ନାଟକ ନାଟ୍ୟକାର

କାବ୍ୟ କାବ୍ୟକାର

କଥା କଥାକାର

ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ

ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦେଶ



ଶ୍ରୀ ନବକିଶୋର ପୃଷ୍ଟି

ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦେଶ

ଅଧ୍ୟାପକ—ନବକିଶୋର ପୃଷ୍ଟି

ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ

ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦେଶ-ଲେଖକ : ଅଧ୍ୟାପକ ନବକିଶୋର ପ୍ରୁଷ୍ଟି, ପ୍ରକାଶକ : ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୭୫୩୦୦୨, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ୧୯୭୯, ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ : ୧୯୮୩, ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ : ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ, ମୁଦ୍ରଣ : ନନ୍ଦକିଶୋର ପ୍ରେସ, କଟକ-୭୫୩୦୦୨

SAHITYA SANDESHA. Author : Prof. Nabakishor Prusty, Publisher : Sahadev Pradhan, Friends' Publishers, Binodbehari, Cuttack-753002, Orissa (India), First Edition 1979, Second Edition 1983, Cover design : Asit Mukherjee, Printer : Nandakishore Press, Cuttack-753002, Price : Rs. 15-00

ଉତ୍ସର୍ଗ

କଲ୍ୟାଣମୟୀ ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ

ସ୍ୱର୍ଗୀୟା ସୁନ୍ଦରୀ ଦେବୀ

ଓ

ମମତାମୟୀ ପାଳନକର୍ତ୍ତ୍ରୀ

ଶ୍ରୀମତୀ ମଣିଦେବୀଙ୍କ

ଚରଣ କମଳରେ

ନବକିଶୋର

•

ଲେଖକର ବକ୍ତବ୍ୟ

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଗ୍ରଥିତ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ ପୂର୍ବରୁ ଝଙ୍କାର, ଅସନ୍ତାକାଲି, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ତଥାପି ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରିକା ଏବଂ କେତେକ ସାହିତ୍ୟ ସଂକଳନରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରାଣର ବ୍ୟାକୁଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ପ୍ରକାଶକ ବନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀ ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରକାଶନର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ରଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ମୋତେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରେରଣା ଦିଅନ୍ତି ଅଗ୍ରଜପ୍ରତିମ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ରସିକ ତଥା ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚୟିତା ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଦେବକାନ୍ତ ମିଶ୍ର ଓ ଗବେଷକ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଦେବପ୍ରସାଦ ନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ଓ ସାହାଯ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନକୁ ଅଧିକ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଛି । ସେମାନଙ୍କର ସହୃଦୟତାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ଏହି ଅବସରରେ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଅଶେଷ ସାଧୁବାଦ ଅର୍ପଣ କରୁଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ଉପରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିବାରେ ଓଡ଼ିଶାର ବରେଣ୍ୟ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ଦେହେରୀ, ମୌଳିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚୟିତା ତଥା ସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ନିକଟରେ ମୁଁ ବହୁ ଭାବରେ ଋଣୀ । ଛାତ୍ର ଜୀବନରୁ ସମାଲୋଚନା-ସରଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପଥର ପରମ ପ୍ରେରଣା ଦାତା ଥିଲେ ସେମାନେ ।

୧୯୫୮ ମସିହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପାଠଚକ୍ର (ପରେ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ) ଆଲୋଚନା ଓ ସମାଲୋଚନାର ଯେଉଁ ବୀଜ ମୋର ହୃଦ-କେଦାରରେ କ୍ଷେପଣ କରିଥିଲା, ତାହା ୧୯୬୨ ମସିହାରେ 'ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଓଡ଼ିଶା ହିଁ ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ' ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାରରେ ପଲ୍ଲବିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି କାଳରୁ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରିକା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଂକଳନରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଏକତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅବସରରେ ମୁଁ ପତ୍ରିକା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଂକଳନର ସମ୍ପାଦକ-ମାନଙ୍କୁ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

"ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦେଶ" ପୁସ୍ତକଟି ସୁଧୀ ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କିଛି ବାର୍ତ୍ତା ପହଞ୍ଚାଇ ପାରିଲେ ମୋର ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି ବୋଲି ଭାବିବି ।

ବହୁ ସତର୍କତା ସତ୍ତ୍ୱେ ମୁଦ୍ରଣତ୍ରୁଟିରୁ ପୁସ୍ତକଟିକୁ ମୁକ୍ତ ରଖାଯାଇ ପାରିନାହିଁ । ଏ ଦିଗରେ ସୁଧୀ ପାଠକମାନଙ୍କ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ସହୃଦୟତା କାମନା କରୁଛି ।

କଟକ, ତା ୧ । ୫ । ୭୯ } ନବକିଶୋର ପୃଷ୍ଟି
ବୁଦ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା

ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣର ଭୂମିକା

୧୯୭୯ ମସିହା ମଇ ମାସରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦେଶ' ଗ୍ରନ୍ଥର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣର ଶୁଭ ଅବସରରେ ମୁଁ ପ୍ରଥମେ ମୋ ଦେଶର ଅଗଣିତ ପାଠକ ପାଠିକାମାନଙ୍କୁ ସାଧୁବାଦ ଜଣାଉଛି । ସତ କହିବାକୁ ଗଲେ ସେମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସଦିଚ୍ଛାକୁ ପାଥେୟ କରି ମୁଁ ପୁନଶ୍ଚ ପୁସ୍ତକଟିର ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରକାଶକ ବନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀ ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ ପୂର୍ବପରି ମୋର ଉତ୍ସାହକୁ ଫଳବତୀ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଛନ୍ତି ।

'ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦେଶ'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ସମ୍ବାଦ ଶ୍ରବଣରେ ମୋର ଅଗଣିତ ସୁହୃଦ, ବନ୍ଧୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ, ବିଶେଷତଃ ମୋର ଧର୍ମପତ୍ନୀ ଶ୍ରୀମତୀ ମିନତିଙ୍କ ମନରେ ଅପାର ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ମୁଁ ବିଶେଷ ଆନନ୍ଦିତ ଯେ ମୋର ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି ।

ପୂର୍ବପରି ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଜନସମାଦର ଲାଭ କରିବ ବୋଲି ଆଶା କରୁଛି ।

କଟକ ତା ୧୦ । ୯ । ୮୩ } ନବକିଶୋର ପୃଷ୍ଟି
ଗଣେଶ ଚତୁର୍ଥୀ

ସୂଚୀପତ୍ର



ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରଂପରା

ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରଭାବିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଲୋକଚିତ୍ତ ବିନୋଦନର ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାତ୍ରା ନାମରେ ସୁପରିଚିତ । ଯାତ୍ରା କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ଓ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରାକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । କୌଣସି ଦେବତାଙ୍କ ଉତ୍ସବ ପାଳନ ସମୟରେ ଭକ୍ତଗଣ ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ବାହାରି ମନ୍ଦିର ପ୍ରାଙ୍ଗଣ କିମ୍ବା ରାଜପଥରେ ଉପାସ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କ ମହିମାଗାନ କରି ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ ତାହାକୁ ଯାତ୍ରା କୁହାଯାଉଥିଲା । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଧର୍ମପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା କରୁଥିବା ସମୟରେ କୌଣସି ଦେବତାଙ୍କ ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ ପୂର୍ବକ ଯେପରି ଭାବେ ଆମୋଦିତ ହେଉଥିଲେ ତାହାକୁ ମଧ୍ୟ ଯାତ୍ରା କୁହାଯାଉଥିଲା । ମାତ୍ର କାଳକ୍ରମେ କେଉଁଠାକୁ ନ ଯାଇ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ରହି ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯାତ୍ରା କୁହାଗଲା । ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାସ୍ମିକା ଓ ଧର୍ମକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ପ୍ରଧାନ ଦେବତା ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କ ଉପାସନା ଉତ୍ସବକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚିତ ସ୍ତବରେ କାଳକ୍ରମେ ସଂଳାପ ସଂଯୋଗ କରାଇ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ କଳାର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଥିଲା । ମିଶର, ଚୀନ, ଜାପାନ ଓ ଇଂଲଣ୍ଡ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଏକାକଥା ଦେଖାଯାଏ । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଖ୍ରିସ୍ମାସ ଓ ଗୁଡ଼-ଫ୍ରାଇଡ଼େ ଉତ୍ସବ ପାଳନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ-ମାନଙ୍କରେ ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ବାଇବେଲର ଗଳ୍ପ ଅବଲମ୍ବନରେ Mistry, Miracle Morality play ପ୍ରଭୃତିର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଜାତୀୟ ଧର୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ପ୍ରାଥମିକ ନାଟ୍ୟକଳା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଭାରତରେ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ପ୍ରାଚୀନତମ ରଚନା ଋଗ୍‌ବେଦର ସଂଳାପ ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ

ପୂର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ଧାରାରେ ଧର୍ମାତ୍ମକ ହୋଇଥିବା ମାକ୍ସମୁଲରଙ୍କ ପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଋଗ୍‌ବେଦର ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତରେ ପ୍ରାଚୀନ ବୈଦିକ ଧର୍ମନାଟକ ଏବଂ ବୈଦିକ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ କ୍ରିୟାର ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ବୋଲି ସେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିରକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବ ଓ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟର ବୀଜ ନିହିତ ଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଗୁଣ୍ଡିଚାଯାତ୍ରା, ବାହୁଡ଼ାଯାତ୍ରା, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଭେଟ, ରୁକ୍ମିଣୀ ବିବାହ ଓ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ କ୍ରିୟାର ନାଟକୀୟତା ଏ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଅଧିକ ଦୃଢ଼ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପରି ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାନୁଷ୍ଠାନ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାତ୍ରା ସୃଷ୍ଟି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର କ୍ରମବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଦଣ୍ଡନାଟ, ପାଟୁଆ ଯାତ୍ରା, ଚଇତିଘୋଡ଼ାନାଟ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନ ଦେବଦ୍ୱିବାପନ୍ନ ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଧୂଡ଼ୁକି ଗୀତ, ଜାମୁଡ଼ାଳି ଗୀତ ଓ ରସର କେଲିବୋ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂଳାପ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ପୂର୍ବସୂରୀ ବୋଲି ମନେକରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରାଚୀନ ଦେବଦ୍ୱିବାପନ୍ନ ଦଣ୍ଡନାଟ ବା ଝାମୁଯାତ୍ରାର ପ୍ରଧାନ ଦେବତା ଶକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଶିବ । ନଟରାଜ ଶିବଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟ ଗୀତରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରି ଅଭୀଷ୍ଟ ପୂରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପାଟଦଣ୍ଡୁଆ ଓ ପାଣି ଦଣ୍ଡୁଆମାନେ ଦୁଇ ହାତରେ ଧୂପଦଣ୍ଡ ଧରି ଯେଉଁପରି ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି ତହିଁରେ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟର ମୁଦ୍ରା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଲୋକ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯୋଗୀ ଯୋଗିଆଣୀ, ଫକୀର ଫକିରାଣୀ, ଚଢ଼େୟା ଚଢ଼େୟାଣୀ, ଶବର ଶବରୁଣୀ, ପଦ ଶଉର ପଦଶଉରୁଣୀ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକ ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ବାଇଧନ, ବୀଣାକାର ଓ ବୀଣାକାରିଆଣୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ନୃତ୍ୟରେ ମର୍ଦ୍ଦଳ ଓ ବଂଶୀ ବାଦନ କରାଯାଇଥାଏ । ଦଣ୍ଡ ନାଟରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଲୋକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟବହୃତ ସଂଳାପକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତାଭିନୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଦଣ୍ଡନାଟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ । କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଦଣ୍ଡନାଟକୁ ଝାମୁଯାତ୍ରା କୁହାଯାଏ ।

ଦଣ୍ଡନାଟ ପରି ପାଟୁଆ ଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକନାଟ୍ୟ । ପାଟୁଆ ଯାତ୍ରାର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଦେବୀ ମଙ୍ଗଳା । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ପ୍ରାୟ ହାତ ଆଠଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ଢୋଲ, ମହୁରୀ ଓ ରାମତାଳି ବଜାଇ ଗୀତ ଗାଇ ନୃତ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ଦଣ୍ଡନାଟର ଚଢ଼େୟା ଚଢ଼େୟାଣୀ ପରି ପାଟୁଆ ଯାତ୍ରାରେ ରାଉତ ରାଉତାଣୀ ବାହାରନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ।

ବହୁ କାଳରୁ ଓଡ଼ିଶାର କୈବର୍ତ୍ତ ସଂପ୍ରଦାୟ ଭିତରେ ଚଇତି ଘୋଡ଼ାନାଟ ପ୍ରଚଳିତ । ଏଥିରେ ଅଶ୍ୱମୁଖୀ ବାସେଲୀ ଦେବୀଙ୍କୁ ଆରାଧନା କରାଯାଏ । ଚୈତ୍ର ପୂର୍ଣ୍ଣିମାଠାରୁ ଅଷ୍ଟମୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୈବର୍ତ୍ତମାନେ ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲି ଚଇତି ଘୋଡ଼ା ନାଟରେ ମାତି ଯାଆନ୍ତି । ଦଣ୍ଡନାଟର ଚଢ଼େୟା ଚଢ଼େୟାଣୀ ଓ ପାଟୁଆ ଯାତ୍ରାର ରାଉତ ରାଉତାଣୀ ପରି ଘୋଡ଼ା ନାଟରେ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ବାହାରି ଗୀତ ଗାଇ ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ କରିଥାନ୍ତି । ଯାତ୍ରାର ଦୁଆରୀ ପରି ଜଣେ ଅଭିନେତା ମଝିରେ ମଝିରେ ସୁଆଙ୍ଗିଆ କଥା କହି ଜନମନ ହରଣ କରିଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଦେବଦାସୀପ୍ରଥା ଯାତ୍ରାଗୁଡ଼ିକରେ ପୁରୁଷମାନେ ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲେ । ଆଲୋଚ୍ୟ ଲୋକନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତାଭିନୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ-ପାରେ ।

ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ପରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ଧର୍ମସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ରଚନା ଲୀଳାରୂପେ ଧାରଣ କରିଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ । ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଦାଣ୍ଡୀ ରାମାୟଣ ଓ ଅତିବଡ଼ି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ ଓଡ଼ିଶାରେ ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣ ଉପାସକମାନଙ୍କୁ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ଲୀଳା ଅଭିନୟ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିବ ଏବଂ ଏ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅଧିକ ସକ୍ରିୟ ହୋଇଥିବ ଭାଗବତ ଘର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବା ପରେ । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ଜୟଦେବ ବିରଚିତ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦର ଆବୃତ୍ତି ଓ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ତାହା ପ୍ରଥମ କାଳର ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ମନେହୁଏ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଅର୍. କେ. ୟାଜ୍ଞିକ ତାଙ୍କର "The Indian Theatre" ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ "Thus in the case of Krushna Yatra Jayadeva fixed the mode of presenting the Krushna love romance." ଲୋକଶିକ୍ଷା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ଦେଶପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ରାମଲୀଳା ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳା

ଯଥାକ୍ରମେ ରାମନବମୀ ଓ ରାସ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ସମୟରେ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଲୀଳା ମୂକ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଭାଷା ସଙ୍ଗୀତ ଜ୍ଞାନର ଅଭାବ ହେତୁ ଅବଧାନ ସଙ୍ଗୀତରେ ରଚିତ ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ଆବୃତ୍ତି କରୁଥିଲେ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନେତାମାନେ ମୂକ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସଙ୍ଗୀତର ବିଭିନ୍ନ ଭାବକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରୁଥିଲେ । ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଲୀଳାକାର-ମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ଓ ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ପଦ୍ୟ ସହିତ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପର ପ୍ରଚଳନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମୂକ ଅଭିନୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ, ଗୀତଗାନ ଓ ବଚନିକା କଥନ ସହ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ ଲୀଳାକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବୈଶ୍ୟ ସଦାଶିବଙ୍କ ରାମଲୀଳା ବହୁଳ ଭାବରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆ ବିରଚିତ ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ରାଗିଣୀ ସମ୍ବଳିତ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ ବା ଗୀତ ରାମାୟଣ ଏବଂ କବି କେଶବ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଣୀତ କେଶବ ରାମାୟଣ ବା ନୃତ୍ୟ ରାମାୟଣ ମଧ୍ୟ ଲୀଳା ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ ରଚନାବଳୀ ବ୍ୟତୀତ ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ 'ରହାସ ଲୀଳା', ଅନଙ୍ଗ ନରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ରାମଲୀଳା', ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମ ଦାସଙ୍କ 'କାଳୀୟ ଦଳନ ଲୀଳା', ବନମାଳି ଦାସଙ୍କ 'ମଥୁରା ଲୀଳା, ଏବଂ ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନଙ୍କ 'ବସନ୍ତରାସ ଲୀଳା' ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଲୀଳାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଅନ୍ୟର ଗଉଡ଼ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲୋକମାନେ 'ସଖୀନାଟ' ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋପଲୀଳା ପରିବେଷଣକୁ ଜୀବିକାର୍ଜନର ଉପାୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ବିଭାଗ ହେଉଛି ସୁଆଙ୍ଗ । ପାଣିନିଙ୍କ ସମୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ସାଧାରଣ ବିନୋଦରେ ଯେଉଁମାନେ ବିଚିତ୍ର ସାଜସଜ୍ଜାରେ ନିଜକୁ ଶୋଭିତ କରି ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଆମୋଦିତ କରୁଥିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ପତଞ୍ଜଳି ଶୌଭନିକ ବା ଶୌଭିକ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ । ଏଥିରୁ ସୁଆଙ୍ଗିଆ ଓ ସୁଆଙ୍ଗ ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ । ସୁଆଙ୍ଗ ମୁଖ୍ୟତଃ ଲଘୁହାସ୍ୟ ପରିବେଷକ ଅଭିନୟ କଳାକୁ ହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ । ସୁଆଙ୍ଗର କଥାବସ୍ତୁ ଲୋକପ୍ରିୟ, ପୁରାଣ ଓ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପୂଜାପାର୍ବଣରେ ବଧ, ପରିଣୟ ଓ ଓ ହରଣ ବିଷୟକ କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରବେଶ ଗୀତଦ୍ୱାରା ଆତ୍ମପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ ପୂର୍ବକ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରବେଶ କରୁଥିଲେ । ଲଘୁହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ହନୁତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ବିକୃତ ଭାଷା

ଓ ଅଧ ଗାଉଁଲି ସଂଳାପ ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହା ଆଧୁନିକ ରୁଚି ଅନୁକୂଳ ନ ହେଲେହେଁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜନତାର ଉପଭୋଗ୍ୟ ଥିଲା । ଭିକାରି ନାୟକଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ହରଣ ସୁଆଙ୍ଗ' ବାଞ୍ଛାନିଧି ସାହୁଙ୍କ 'ଉଅପୋଇ ବା ଖୁଦୁରୁକୁଣୀ ସୁଆଙ୍ଗ' ଏବଂ ବନ୍ଧୁ ନାୟକଙ୍କ 'କପଟପାଶା ସୁଅଙ୍ଗ' ଓ ବଇଦ୍ୟାଧର ପାଲ୍ଲ ବା 'ତାରାବତୀ ହରଣ ସୁଆଙ୍ଗ' ପ୍ରଭୃତିର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଚୟନ ଓ ଗଠନ ଶୈଳୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ସୁଆଙ୍ଗର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ଯକରୂପେ ଧାରଣା କରିହେବ । ସୁଅଙ୍ଗର ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀମାନେ ଦୂରସ୍ଥ ବେଶ ଘର (Green Room) ଠାରୁ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆସୁଥିବା ହେତୁ କାଳକ୍ଷେପଣ ଅବସରରେ ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ ପୂର୍ବକ ଗୀତ ଗାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ନାଟକରେ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିବାର ଯେଉଁ ବିଧାନ ରହିଛି ସେପରି ସୁଯୋଗ ସୁଆଙ୍ଗ ଲେଖକମାନେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଏକାନ୍ତ ଅକ୍ଷମ ଥିଲେ । ଏହି ପ୍ରବେଶ ଗୀତ ସଂଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରର ପରିଚୟ ଘଟଣା ଓ କଥାବସ୍ତୁର ବିକାଶ ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ବେଶଭୂଷା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଭିକାରି ନାୟକ ପ୍ରଣୀତ 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ହରଣ ସୁଆଙ୍ଗ'ରେ ସଂଯୋଜିତ ପ୍ରବେଶ ଗୀତ ନିମ୍ନମତେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା : ରାଜା ଦୁର୍ଯୋଧନଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଗୀତ—

"ଦେଖ ଦୁର୍ଯୋଧନ ରାଜା ଧୀରେ ଆସନ୍ତି ହୋ
ପାତ୍ର ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଆସନ୍ତି ହୋ ।"

ସେହିପରି ରାଣୀ ଭାନୁମତୀଙ୍କ ପ୍ରବେଶ ଗୀତ—

"ବାହାର ହୋଇଲେ ଦେଖ ଭାନୁମତୀ ରାଣୀ
ଯୁବା ଝିଅ ଘରେ ରହି କରନ୍ତି ଖେଳେଣି ।"

ଉନ୍ନତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ରୁଚିହୀନ ଗାଉଁଲି ସଂଳାପ ଯୋଡ଼ି ଦେଇ ସୁଆଙ୍ଗ ପ୍ରଣେତାମାନେ ଲଘୁହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥାନ୍ତି । ବନ୍ଧୁ ନାୟକଙ୍କ 'କପଟପାଶା' ସୁଅଙ୍ଗରେ ପାଣ୍ଡବଗଣ ଚିତ୍ରରଥ ଗନ୍ଧର୍ବଠାରୁ ଦୁର୍ଯୋଧନଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଯେପରି ଭର୍ତ୍ସନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଉନ୍ନତ ରୁଚିର ପରିଚୟ ଦିଏ ନାହିଁ । ଯଥା :

"ଆରେ ଠାଉଁଆ ଧାଙ୍ଗଡ଼ା ଖୋଜୁଥିଲୁ ଭୁହ ମାଡ଼
ବୋପା ତୋର ନେଉଥିଲା ଠୁଙ୍କି ଦେଇଥାନ୍ତା କଳା,
ମାରିଥାନ୍ତୁ ଭୁହରେ, ଧର୍ମବନ୍ଧୁ ଆସିଲୁ ଉଦ୍ଧାର ହୋଇ ରେ ।"

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୁଆଙ୍ଗରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ସମ୍ପର୍କଶୂନ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ, ହାଡ଼ି ହାଡ଼ିଆଣୀ, ବାବାଜୀ, ହାଡ଼ିଆଣୀ, ଶାଳ-ଭଉଣୀ, ଦିଅର-ଭାଉଜ ଓ ଶୁଣ୍ଢି-ଦାଣିଆଣୀ ପ୍ରଭୃତି ଫାର୍ସ ସଂଯୋଜିତ ହେଉଥିଲା । ଏହା କେବଳ ହାସ୍ୟରସ ଓ ବିଶ୍ରାମ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା ।

ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ପରେ ‘୭୧’ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସୁଜାଉଦ୍ଦୀନ ମହମ୍ମଦ ଖାଁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଟକରେ କଦମରସୁଲ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ‘ପାଲା’ ପରି ଏକ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ । ସମବେତ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ କାବ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରିବା ‘ପାଲା’ର ମୁଖ୍ୟକର୍ମ । କଥାବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯାତ୍ରା ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଛି । ପାଲା ସାଧାରଣତଃ ବୈଠକୀ ପାଲା ଓ ଠିଆପାଲା ଭାବରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ପାଲାର ଉପାସ୍ୟ ଦେବତା ସତ୍ୟନାରାୟଣ ବା ସତ୍ୟପୀର । ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ମୈତ୍ରୀ ସ୍ଥାପନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ବୈଠକୀ ପାଲା ପରିବେଷଣ କରୁଥିବା ପାଲାଦଳ କବିକର୍ଣ୍ଣ ବିରଚିତ ସତ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କ ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପକ ଷୋଳପାଲା ଗାନ କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଠିଆପାଲା ଦଳ ସତ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କ ଉପାସନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ସମ୍ଭାରକୁ ସମବେତ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ପାଲାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀରେ କବି ମଣ୍ଡୁଳ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ବସୁ ଏବଂ କବି ମାଧବଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ଶର୍ମା ପ୍ରଭୃତି ପାଲା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବହୁ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସମବେତ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ କାବ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ ସମୟରେ ଗାୟକ, ବାୟକ ଓ ପାଳିଆମାନେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କାବ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ବାଚିକ ଅଭିନୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆମୋଦିତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ରହସ୍ୟପରାୟଣ ପାଳିଆମାନେ ଗାୟକଙ୍କୁ ବିଶ୍ରାମ ଦେବାକୁ ଯାଇ ମଝିରେ ମଝିରେ ସୁଆଙ୍ଗିଆ କଥା କହି ଲଘୁହାସ୍ୟର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ।

ଗୁଜରାଟର ହରିକଥା ପରି ଓଡ଼ିଶାର ଦାସକାଠିଆ ଖୁବ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ଲୋକନାଟ୍ୟ । ଏଥିରେ, ପାଲାପରି ସମବେତ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ କାବ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଦାସକାଠିଆ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ସଙ୍ଗୀତର ଭାଷା ପାଲାର ସଙ୍ଗୀତଠାରୁ ସରଳ ଓ ସରସ ହୋଇଥିବାରୁ ସାଧାରଣ ଜନତାର

ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଥାଏ । ଦାସକାଠିଆ ଗାୟକ ସମୟ ସମୟରେ ବାଣୀ ବୃତ୍ତିରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରି ସମବେତ ଜନତାଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ-ଚକିତ କରିଥାଏ ।

ସୁଆଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟିର ସମକାଳରେ ବା କିଞ୍ଚିତ ପରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିନାଟ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଓ ଭାଗବତର ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଏଥିରେ ଗଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପଦ୍ୟ ଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆ-ଯାଉଥିଲା । ଯାତ୍ରାର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ପଦ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ତାକୁ ପୁଣି ଗଦ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଏହା ମୁକ୍ତାକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାରୁ ସଙ୍ଗୀତକୁ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ବିଶିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସରଳ ଓ ସାଧାରଣ ସ୍ୱରରେ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରାଯାଉଥିଲା । ସୁଆଙ୍ଗ ପରି ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବେଶ ଗୀତର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଧାନ ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ନିର୍ବାଚନ କାଳରେ ଅଭିନୟ ଅପେକ୍ଷା ସୁଲଳିତ କଣ୍ଠରେ ଗୀତ ଗାନକରି ପାରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦିଆଯାଉଥିଲା । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକରେ ଘଟଣାର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଦ୍ୱାରା ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ଜଟିଳ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ଯେପରି କରାଯାଇଥାଏ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ସେପରି ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଥିବାରୁ ଯେକୌଣସି ସାମାନ୍ୟ ବିଷୟକୁ ନେଇ ଏହା ରଚିତ ହୋଇପାରୁଥିଲା । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ସମ୍ପଦରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ କେବଳ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ବା ଭାଗବତର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନ ରହି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପୂଜା ପାର୍ବଣର କାହାଣୀ, ଲୋକପ୍ରିୟ ପାଲା, ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଏବଂ ବହୁ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଶୈଶବାବସ୍ଥାରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ଆଦିମ ଯାତ୍ରାରେ ସଂସ୍କାର ସାଧନ ପୂର୍ବକ ନୂତନ ଯାତ୍ରା ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, କାହ୍ନୁଚରଣ ପାଣି, ଗୋପାଳ ଦାସ, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ମଙ୍ଗରାଜ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ବସୁ, ଦୟାନିଧି ସ୍ୱାଇଁ ଓ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାଇଁଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଯାତ୍ରାଦଳ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥାଇ ଓଡ଼ିଶା ଓ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଅଗଣିତ ଯାତ୍ରାପ୍ରେମୀ ନରନାରୀଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ

କର ପାରିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା, (ନଟନଟୀ ଓ ସୂତ୍ରଧର ପ୍ରୟୋଗ); ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ସୃଷ୍ଟି କରାଗଲା । ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରବେଶ ଗୀତକୁ ଆଧୁନିକ ଯାତ୍ରା ଲେଖକମାନେ ପରିହାର କଲେ । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଦୂତ, ଦୁଆରି, ସୂପକାର ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ପାର୍ଶ୍ୱ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଗଲା । ଆଧୁନିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ ସଂଳାପ ପାଇଁ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଏବଂ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଏବଂ ଅଭିନୟ ଅନୁପଯୋଗୀ ଘଟଣା ପାଇଁ ନେପଥ୍ୟର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବାସ୍ତବତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ପ୍ରତି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରଣେତାମାନେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ନ ଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ସୂତ୍ୟକାରୀ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ଯୁଦ୍ଧ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ହତ୍ୟା ଆଦି ଦୃଶ୍ୟକୁ ଯାତ୍ରା ଲେଖକମାନେ ନିର୍ବିକାର ଭାବରେ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରିଥାନ୍ତି । ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ସୁଆଙ୍ଗ ପ୍ରଣେତାମାନେ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ଅଲୌକିକ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଯାତ୍ରାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥାନ୍ତି । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଗଙ୍ଗା ଭଗୀରଥ ସୁଆଙ୍ଗରେ ଐରାବତ ହସ୍ତୀର ଗୀତ ଗାଇବା ଦୃଶ୍ୟ ହାସ୍ୟକର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ ହେଁ ଏପରି ଦୃଶ୍ୟ ସହିତ ପରିଚିତ ଜନତା ଏହାର ବାସ୍ତବତା ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଏ ନାହିଁ । କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନାରେ ବହୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଦେଖାଯାଉଥିଲେ ହେଁ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ପରି କେତେକ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ଦୂତ ଓ ଦୁଆରି ମୁହଁରେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଫୁଟାଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରଭାବିତ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରଭାବିତ ଆଧୁନିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରା ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ଗତିକରୁଥିବା ସମୟରେ ଲୀଳା ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସମନ୍ୱୟରେ ଗୋବିନ୍ଦ ସୁରଦେଓ, ମୋହନ ଗୋସ୍ୱାମୀ, ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ଓ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳିଚରଣ ରାସଲୀଳାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳିଚରଣ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତକର ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ 'ରାଧାରମଣରାସୋତ୍ସବ' ଦଳ ଗଠନ ପୂର୍ବକ ଦୀର୍ଘ ପନ୍ଦର ବର୍ଷକାଳ (୧୯୧୫ ରୁ ୧୯୩୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ରାସ ପରିବେଷଣ କରି ଓଡ଼ିଶାର ଅଗଣିତ ଲୀଳାପ୍ରେମୀ ଜନତାର ଅଶେଷ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଭାଜନ ହୋଇ-ପାରିଥିଲେ ।

ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରଭାବିତ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ଯେଉଁସବୁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟର ପ୍ରସାର ଘଟିଥିଲା ତା' ଉପରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବିକୃତ ପରିବର୍ତ୍ତି

ଭାଣ ଓ ପ୍ରହସନ ପର ନିକୃଷ୍ଟ ବିଭାଗର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରଯାଏ । ଇଂରେଜ ସମାଲୋଚକ R.W. Frazer ତାଙ୍କର 'A Literary History of India' ପୁସ୍ତକରେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିବା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ ଆର୍. କେ. ଯାଜ୍ଞିକ ତାଙ୍କର 'The Indian Theatre' ପୁସ୍ତକରେ ଏହି ମତକୁ ସମାଲୋଚନା କରି ସଂସ୍କୃତ ଦଶ ରୂପକର ଭାଣ ଓ ପ୍ରହସନ ପର ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭାରତୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟର ବୀଜ ନିହିତ ଥିବା ବିଷୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "Apart from the standard drama, Bhana and Prahasana (two of the eight main classes) flourished side by side. A glance at their salient chara acteristics will convince one that the medieval degra ded forms of folk amusement are the linel descen-dants of the most ancient type." ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭାରତୀୟ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଭାଣ, ପ୍ରହସନ, ମହାକାବ୍ୟ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ଏବଂ ଭାଗବତ ପ୍ରଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ବିଭିନ୍ନତା ସତ୍ତ୍ୱେ କେତେକ ରୂପଗତ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଶାର ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରା ପରି ବଙ୍ଗର ଯାତ୍ରା, ଆସାମର ଅଙ୍କିଆ ନାଟ, ମିଥିଳାର କୀର୍ତ୍ତନିଆ ନାଟକ, ମହାରାଷ୍ଟ୍ରର ଲଳିତା, ଗୁଜୁରାଟର ଭବାଇ ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ଯକ୍ଷଗାନ ଓ ଭାଗବତମ୍ ପ୍ରଭୃତି ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଧାନ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପୂର୍ବରୁ ଲୋକ ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରସାର, ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପଲ୍ଲୀ ସଂସାରରେ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ଜନସାଧାରଣ କ୍ରମେ ଯାତ୍ରା ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରସାର ହେତୁ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା କଠିନ ହୋଇପଡ଼ିବାରୁ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭାବବୋଧ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରୁ ଜନସାଧାରଣ ଯାତ୍ରାନୁଷ୍ଠାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପୂର୍ବପରି ଅର୍ଥ ବିନିଯୋଗ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କଲେ । ଅବକାଶ ସମୟରେ ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳର ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନେ ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପୂର୍ବକ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବା ଏବଂ ଅଭିଭାବକମାନେ ନିଜ ନିଜର ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଯାତ୍ରା ଆଖଡ଼ାକୁ ପଠାଇବା ପାଇଁ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଫଳରେ ୧୯୪୦ ମସିହା ପରଠାରୁ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ହ୍ରାସ

ଯାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପଲ୍ଲୀ ସଂସାରରୁ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଲୋପ କରିପାରି ନାହିଁ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଯାତ୍ରାଦଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ଓ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଯାତ୍ରା ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ତଥାକଥିତ ଯାତ୍ରାରେ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଗତ କେତେବର୍ଷ ହେଲା ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ କଟକ ସହର ବସ୍ତିମାନଙ୍କରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓ ବାଲକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଯାତ୍ରା ପ୍ରଣେତାମାନଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଅଭିନୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଲାଗିଛି । ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚମାୟା ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଫଳ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକବୃନ୍ଦ ପୁନଶ୍ଚ ଯାତ୍ରା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓ ବାଲକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ କେତେକ ଗୀତିନାଟ୍ୟକୁ ବେତାର ରୂପଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'ଗଣେଶ', 'ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ' ଓ 'ନ ପାନ୍ଥୁ ସ୍ଥିତ ନ ମରୁ ପଥି' ଏବଂ ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍' ଗଳ୍ପ ଅବଲମ୍ବନରେ "ଶ୍ରୀମତୀ ସମ୍ମାର୍ଜନୀ" ପ୍ରଭୃତି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ପ୍ରତି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟ୍ୟ କଳାବିତ୍ ଶ୍ରୀ ଧିରେନ୍ ଦାସ ୧୯୭୦ ମସିହାରେ ସ୍ୱରଚିତ 'ବାଲିଯାତ୍ରା' ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମୁକ୍ତାକାଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରାଇ କଟକର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବାଲିଯାତ୍ରା ମେଳାରେ ସମବେତ ଯାତ୍ରାପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ ଓ ଚକିତ କରିପାରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ବଳିଷ୍ଠ ଅଙ୍ଗ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରାର ମୌଳିକ ସତ୍ତା ଅନ୍ୱେଷଣ କରି ସେହି ଆଦର୍ଶରେ ରଚିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣର ଉଦ୍ୟମ କରାଗଲେ ଆମର ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ପ୍ରବାହକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖାଯାଇ ପାରିବ ।



ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବିକାଶରେ ପରିଚ୍ଛା, ଲାଲ ଓ ରାୟଙ୍କ ଭୂମିକା

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଯେ କେତୋଟି ବିଭାଗ ନୂତନ ରୂପରେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରଥମେ ଉନ୍ମେଷ ଲାଭ କରିଥିଲା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ । ଇଂରେଜମାନେ କଲିକତା, ବମ୍ବେ ଓ ମାନ୍ଦ୍ରାଜଠାରେ ସେମାନଙ୍କ ବାଣିଜ୍ୟକୋଠି ନିର୍ମାଣ ଅବସରରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା, କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଯଥାର୍ଥ କୋଠି ନିର୍ମାଣ କରିଗଲେ । ୧୭୫୬-ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଇଂରେଜ ଅଫିସର, ବ୍ୟବସାୟୀ ଓ ମିଶନାରୀମାନଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ କଲିକତାର ଲାଲ୍‌ବଜାରରେ ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇ ଇଂରେଜ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଆମୋଦ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ୧୭୭୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦଠାରୁ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଇଂରେଜ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇ ବଙ୍ଗୀୟ ଜମିଦାରମାନଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ବଙ୍ଗପ୍ରଦେଶରେ ଏକ ନାଟ୍ୟାମୋଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଇଂରେଜମାନେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଏହି ନାଟ୍ୟମୋଦୀଗୋଷ୍ଠୀ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ପୃଷ୍ଠପୋଷକର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିବାରୁ ୧୮୩୩ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୟ ଓ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଅନୁସରଣରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନ ଓ ନାଟକ ରଚନାର ପରିକଳ୍ପନା ଯେତେବେଳେ ଆକାଶ କୁସୁମ ପରି ପ୍ରତୀତ ହେଉଥିଲା ସେତେବେଳେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୭୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କଳାକାର ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକମାନଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ବଙ୍ଗ ପ୍ରଦେଶରେ ସାଧାରଣ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରତି ସପ୍ତାହରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଥିଲା । ବମ୍ବେପରି ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଖ୍ୟାତିସଂପନ୍ନ ନଗରରେ ମଧ୍ୟ ୧୭୭୦ ମସିହାଠାରୁ ସାମୟିକ

ଭାବରେ ଇଂରେଜ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାଫଳରେ ହିନ୍ଦୀ, ଉର୍ଦ୍ଦୁ, ଗୁଜରାଟୀ, ପାର୍ଶୀ ଓ ମହାରାଷ୍ଟ୍ରୀ ଭାଷାରେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବାରେ ଉପଯୁକ୍ତ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲା । ଟିକିଏ ବିଳମ୍ବରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ Mad as Dramatic Society ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଇଂରେଜ-ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାଦ୍ୱାରା ତାମିଲ, ତେଲଗୁ ଓ କାନାରିଜ ପ୍ରଭୃତି ଭାଷାରେ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅଭ୍ୟୁଦୟରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୭୨ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୨୭ ତାରିଖ ଶନିବାର ଓ ୩୦ ତାରିଖ ମଙ୍ଗଳବାର ଦୁଇଦିନ ଓଡ଼ିଶାର କଟକ ସହରରେ ଇଂରେଜ ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ପ୍ରଥମ ଇଂରେଜ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାର ସମ୍ବାଦ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହାପରେ ୧୮୭୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଜନକ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ମଧ୍ୟମ ଭ୍ରାତା ହରିଶଙ୍କରଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ମନୋମୋହନ ବସୁଙ୍କ ରଚିତ ବଙ୍ଗଳା 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକ ଫେବୃୟାରୀ ୯ ତାରିଖ ବସନ୍ତ ପଞ୍ଚମୀ ଉପଲକ୍ଷେ ଓଡ଼ିଶାର ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାର ପୀଠଭୂମି କଟକ ସହରରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ସମ୍ବାଦ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହି ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ଏକ ସପ୍ତାହ ପରେ ଫେବୃୟାରୀ ୧୭ ତାରିଖରେ ଜମିଦାର ଗୋକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷଙ୍କ ନୃହଠାରେ 'ରାମାଭିଷେକ ନାଟକଟି ଦ୍ୱିତୀୟବାର ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହିବର୍ଷ ଲାଟ ସାହେବ Sri Ashly Edenଙ୍କ କଟକ ଆଗମନ ଉପଲକ୍ଷେ 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକର ଖଣ୍ଡାଂଶ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୮୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ମାଇକେଲ୍ ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତଙ୍କ ରଚିତ 'ଏକେଇ କି ବଲେ ସଭ୍ୟତା' କଟକରେ ବାସ କରୁଥିବା ବଙ୍ଗୀୟ ଯୁବକମାନଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ଫଳବତୀ କରିବା ଦିଗରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ୧୮୮୧ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ୭ତାରିଖ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଦିବସ । ଏହିଦିନ ଗୋପାଳପ୍ରସାଦ ସିଂହଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ଏକ ଅସ୍ଥାୟୀ ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ୧୮୮୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ବିରଚିତ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ରାୟ ନନ୍ଦକିଶୋର ଦାସ ବାହାଦୂରଙ୍କ ପ୍ରବଳ ଉଦ୍ୟମ ଓ ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ସୌଖୀନ କଳାକାରମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ 'କାଞ୍ଚୀ କାବେରୀ' ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେବାପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ନାମରେ ୧୮୬୮ ମସିହାରେ ପଣ୍ଡିତ ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ' ଏବଂ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ବିରଚିତ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ପରେ ଯେଉଁ ରଚନାଦ୍ୱୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ବିଗ୍ରହରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ ପୂର୍ବକ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ବିକାଶରେ ପରିଚ୍ଛା, ଲାଲ ଓ ରାୟଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ୧୮୬୮ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ ୨୬ ତାରିଖରେ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀଙ୍କ ଯନ୍ତ୍ରାଳୟରେ ମୁଦ୍ରିତ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ'ରେ କର୍ମଯୋଗୀ ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟ ବିଜ୍ଞାପନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଭୂମିକା ଲେଖିଛନ୍ତି ତାହା ଉକ୍ତ ନାଟକ ଉପରେ ପ୍ରଥମ ସୁଚିନ୍ତିତ ମନ୍ତବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକଟିର ଆଲୋଚନାକାଳରେ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ ବିଗ୍ରହରେ "ଏଥିରେ ଶ୍ରୀରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାସ-ଲୀଳା ଚରିତର କିୟଦଂଶ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ପ୍ରକାରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ" । ୧୮୭୭ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ତା ୨୮ ତାରିଖରେ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଶିରୋନାମାରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ସେଥିରେ ଆଲୋଚକ ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ' ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ—"ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆରେ ଭଲ ଯାତ୍ରା ନାହିଁ ବୋଲି କେହି କେହି ସଙ୍ଗୀତପ୍ରିୟ ଲୋକ ସେ ଅଭାବ ଦୂର କରିବା ପକ୍ଷରେ ସମୟ ସମୟରେ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ୱର୍ଗତ ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି କେତେଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଥିଲେ । × × × କବିଚନ୍ଦ୍ର ମହାଶୟ ଆପଣା ଦେଶରେ ଏ ପ୍ରକାର ଯାତ୍ରା ପ୍ରଚଳନ କରାଇଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଶାକୁ ତାହା ଆସିପାରିଲା ନାହିଁ ।" ଆଲୋଚକ ମହାଶୟ ଉକ୍ତ ନାଟକଟିକୁ ଦକ୍ଷିଣ ଯାତ୍ରାର ଆଦର୍ଶରେ ରଚିତ ଏକ ଉନ୍ନତ ଧରଣର ଯାତ୍ରା ଭାବରେ ଗଣନା କରିଛନ୍ତି । ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କଦ୍ୱାରା ସଂପାଦିତ ସଂବାଦ ବାହିକା ପତ୍ରିକାରେ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ୧୮୭୭ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ୧ ତାରିଖରେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଯେ—"ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ନାମ ଶୁଣିବାକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିପୂର୍ବେ ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀଙ୍କ ଯନ୍ତ୍ରାଳୟରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରଥମେ ତାହା ପାଇ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲୁଁ । ତାର ସ୍ୱାଦୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ମନ ବଳିଲା । ମାତ୍ର ତା 'ନାଟକ, ନା ମିଷ୍ଟ' କିଛି ଜଣାଗଲା ନାହିଁ ।" ୧୯୧୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ'ର ଲେଖକ ପଣ୍ଡିତ

ତାରଣୀଚରଣ ରଥ କବିଚନ୍ଦ୍ର ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—"ଏ ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ ନାମରେ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି" । ପାରଳାର କବି ଅପର୍ଣ୍ଣା ପଣ୍ଡା ୧୯୧୬ ମସିହାରେ ସ୍ୱରଚିତ କବି ଜୀବନୀରେ କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା ହେ ଉତ୍କଳ ନିବାସୀ
କବିତା ପ୍ରବନ୍ଧେ ହେଲ ତୁମେ କବିଶଶୀ
ଉତ୍କଳେ ନାଟକ ଗନ୍ଧ ନ ଥିଲା ପୂର୍ବରେ
ରଚିଲ ନାଟକ ଏକ ତୁମ୍ଭେ ପ୍ରଥମରେ
ନାଟକଟି ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାମରେ
ଖ୍ୟାତ ହୋଇଅଛି ଏବେ ଉତ୍କଳ ରାଜ୍ୟରେ ।"

ଏ ଯୁଗର ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ତଥାକଥିତ ନାଟକ ଉପରେ ମତଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ, "ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ଦକ୍ଷିଣୀ ଯାତ୍ରା ଓ ଲୀଳାର ନବୀକରଣ ମାତ୍ର ।" ଶେଷରେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକରେ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର ତତ୍କାଳୀନ ସେକ୍ରେଟାରୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଅଭିମତ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଏହା ନାଟକର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ପରିଭାଷାରେ ଏହା ଗୀତିନାଟ୍ୟରୂପେ ଅଭିହିତ ହୋଇପାରେ, କାରଣ ଅଙ୍କ ବିଭାଗ, ପଞ୍ଚସନ୍ଧି, ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା, ପଞ୍ଚଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ନାହିଁ ।"

ଉପରୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇଟି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେଉ । ଯେଉଁମାନେ କବିପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପ୍ରୟାସ ରଖି ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଓ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ସ୍ଥୂଳଭାବରେ ପରିଚ୍ଛାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭକୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଆଲୋଚ୍ୟ ପୁସ୍ତକଟିର ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହା 'ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ପ୍ରକାର, ଦକ୍ଷିଣୀ ଯାତ୍ରା ଓ ଲୀଳାର ନବୀକରଣ ମାତ୍ର' ଏବଂ 'ଗୀତିନାଟ୍ୟ'ଭାବେ ବିବେଚିତ ହୋଇଛି । କବିଚନ୍ଦ୍ର ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା ୧୭୧୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପାରଳା ଖେମଣ୍ଡିର ଲିହୁରି ଗ୍ରାମରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ସଂପ୍ରଦାୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଚରିତ ବିଷୟକ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ', 'କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରମା ନାଟକ' ଏବଂ 'ବାସୁଦେବ ନାଟକ' ପରି ନାଟକୀୟ ଲକ୍ଷଣଯୁକ୍ତ

କେତେଗୋଟି ରଚନା ପ୍ରକାଶ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପରି 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟରେ ସଜ୍ଜିତ ନୁହେଁ । ସଂଳାପର ସୁବିଧାପାଇଁ କବି ବାହ୍ୟାପ୍ରତି ଯେଉଁ ଉକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ତାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମାତ୍ର ରହିଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଯେଉଁ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ ଏଥିରେ ସେପରି କିଛି ଅନୁସୃତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଉକ୍ତ ରଚନାଟି ରାଗରାଗିଣୀ ସମ୍ବଳିତ କବିନାମ–ଭଣିତା ସର୍ବସ୍ୱ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଅନୁପ୍ରାସାଳଙ୍କାରଯୁକ୍ତ ଗଦ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ 'ନାନ୍ଦ୍ୟନ୍ତେ ସୂତ୍ରଧର'ର ସୂଚନା ରହିଥିଲେ ହେଁ ଅଙ୍କ ବିଭାଗ, ପଞ୍ଚସନ୍ଧି, ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା ଓ ପଞ୍ଚ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରଭୃତି କିଛି ନାହିଁ । ସ୍ୱରଚିତ ସଙ୍ଗୀତ ବ୍ୟତୀତ ଏଥିରେ କବି ପଦ୍ମନାଭ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ରାୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରଚନାରେ ପ୍ରାୟ ଛୟାଅଶିଟି ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦାନୁସାରି ଏକାନବେଟି ଶ୍ଲୋକ ରହିଅଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବ୍ରହ୍ମା ଆଲୋଚନାର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉକ୍ତ ରଚନାକୁ "ଆଧୁନିକ ପରିଭାଷାରେ ଏହା ଗୀତିନାଟ୍ୟରୂପେ ଅଭିହିତ ହୋଇପାରେ" ବୋଲି ମତ ଦେଇ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟାୟରେ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ଏଇ ରଚନାଟିକୁ ନାଟକ କହିବାରେ କୌଣସି ଅଯୌକ୍ତିକତା ନାହିଁ କହିବା ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ମତ ବୋଲି ମନେହୁଏ । 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ'ର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ବିଚାରରୁ ଏହା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଏହା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ, ଦକ୍ଷିଣୀ ଯାତ୍ରା ଓ ଲୀଳାର ନବୀକରଣ ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ସିନା, ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଯିବାର ଯୁକ୍ତି ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳ । ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପରସ୍ପର ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅଭାବରେ ସଂସ୍କୃତଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତ କବିଚନ୍ଦ୍ର ପରିଚ୍ଛା ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟରୀତି ଅନୁସରଣରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସକ୍ଷମ ଥିଲେହେଁ ତାହା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରି ନପାରି ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୀଳାକୁ ନୂତନ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ' ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ଦଶକ ପରେ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଏକ ଉନ୍ନତ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅନୁସରଣରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ସେ ସବୁ ୧୮୭୦ ମସିହା ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପୁରାତନ ଯାତ୍ରା ଲୀଳାର ସଂସ୍କାର ପାଇଁ

ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଜରିଆରେ ତୁମୁଳ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ୧୮୭୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ସମ୍ବାଦବାହିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ସମ୍ବାଦରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପ ଓ ତାର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ଏହି ସମ୍ବାଦ ଉପରେ ଟିପ୍ପଣୀ ଦେଇ ୧୮୭୫ ମସିହା ମେ ମାସ ୫ ତାରିଖରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ, "ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ବିଦ୍ୟା ଓ ଧନରେ ଉନ୍ନତ ହେବେ ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଅବସ୍ଥା ଆପଣା ଛାଏଁ ସୁଧୁରିଯିବ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ୧୮୭୬ ମସିହାର ଏକ ସମ୍ବାଦରେ ସୂଚନା ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବଙ୍ଗଳାଯାତ୍ରା ଅନୁସରଣରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଉନ୍ନତ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଯେପରି ଉଦ୍ୟମ ଚାଲିଥିଲା ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ—"ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାହାକୁ ଯାତ୍ରା କୁହାଯାଏ ତାହା ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ ପ୍ରଭୃତି ଅଟଇ । ××× ମାତ୍ର ଆମ୍ଭେମାନେ ଯେତେଦୂର ଦେଖିଅଛୁ, କୌଣସି ଯାତ୍ରାରେ ସଙ୍ଗୀତର ବାସନା ସୁଦ୍ଧା ପାଇ ନାହୁଁ ଏବଂ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଏହି ଯେ, ସଙ୍ଗୀତ କାହାକୁ ବୋଲାଯାଏ, ଯାତ୍ରାବାଲାମାନେ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ, କେବଳ ସଙ୍ଗବେଶ ହୋଇ ଗୁଡ଼ାଏ ପୋଥି ବୋଲନ୍ତି ଓ ନାନାପ୍ରକାର କଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭଣ୍ଡ ରୂପ ଦେଖାଇ ଏବଂ ଅଶ୍ଳୀଳ ବାକ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରନ୍ତି । ଏ ଅଞ୍ଚଳରେ କେତେକ ଲୋକ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ମାତ୍ର ସେ ପ୍ରକାର ଯୋଗ୍ୟତା ନ ଥିବାରୁ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରୁଲେ ନାହିଁ । ୧୮୭୫ ମସିହା ପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ମେଦିନୀପୁରିଆ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାଦଳ ଯାତ୍ରା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିବା ସମୟରେ ବାଲେଶ୍ୱର ସହରବାସୀ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଅଳ୍ପଦିନ ଶିକ୍ଷାକରି ଯେପରି ଉତ୍ତମ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ମତଦେବାକୁ ଯାଇ ସମ୍ବାଦବାହିକା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ, "ଏମାନେ ବଙ୍ଗଳାଯାତ୍ରା ଯେରୂପ ଉତ୍ସାହ ସହିତ ଶିଖିଛନ୍ତି ସେହିପରି ନୂତନ ଧରଣର ଓଡ଼ିଆଯାତ୍ରା ଶିଖିଥିଲେ ବଡ଼ସୁଖ ହୋଇଥାନ୍ତା । ୧୮୭୫ ଓ ୧୮୭୬ ମସିହାରେ ସେ କାଳର ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ସଂସ୍କୃତି ସଚେତନ ଦୁଇଟି ପତ୍ରିକା ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ଓ ସମ୍ବାଦବାହିକାରେ ନୂତନ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସୃଷ୍ଟି ଓ ଅଭିନୟ କରିବା ବିଷୟରେ ଯେଉଁସବୁ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥିଲା । ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଉନ୍ନତ ଲୋକରୁଚିର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଲୋକ ରୁଚିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଉନ୍ନତ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ଅପେକ୍ଷା ନ ରଖି ଜଗନ୍ ମୋହନ ଲାଲ ଯେଉଁ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମରେ ବ୍ୟାପୃତ ରହିଥିଲେ, ତାହା 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ନାମରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ

ଲୋକ ରୁଚିରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ନୂତନ ରସ ନାଟ୍ୟକଳା ପାଇଁ ଯେଉଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନୂତନ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ଅନୁକରଣରେ ବାବାଜୀ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ପ୍ରକାଶ କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଯେଉଁସବୁ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଥିଲା ତହିଁରୁ କେତେକ ଉଦ୍ଧାର କଲେ ତତ୍କାଳୀନ ଜନମାନସର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସହଜରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିହେବ । "ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଏ ପୁସ୍ତକ ତହିଁର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ଅଟଇ । ଇଂରେଜୀ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବୋଲିବାକୁ ମନ ବଳୁ ନାହିଁ । X X X ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାଟ ଫିଟିଲା । ଏଥର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତବିଦ୍ୟମାନେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନ ଦେଲେ ଅଚିରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବାହାରିପାରେ" ବୋଲି ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ରେ ୧୮୭୭ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ୩ ତାରିଖରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ବାବାଜୀ ନାଟକର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାହା ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ବାବାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ୱୀକାର ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ୧୮୭୭ ମସିହାର ଡିସେମ୍ବର ପହିଲାରେ 'ସମ୍ବାଦବାହିକା'ରେ ଯେଉଁ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଆଲୋଚନାର ମାର୍ଗ ସୁଗମ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାହା ନିମ୍ନମତେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା:—"ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମାତୃଭାଷାରେ ନାଟକ ଲେଖିବାର ସମୟ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛି କି ନା ତାହା ଆମ୍ଭେମାନେ କହି ନ ପାରୁଁ । + + + ଏମନ୍ତ ସ୍ଥଳେ ବାବାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରଣେତା ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ସାହସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଅଛନ୍ତି, ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସାର ବିଷୟ, ଜଗନ୍ମୋହନ ବାବୁ ପ୍ରଥମେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଆଶାରୁ ଅଧିକ ଏହି ନାଟକ ଖଣ୍ଡିକ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଆମ୍ଭେମାନେ ତାହାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଅଛୁଁ । X X X ଗ୍ରନ୍ଥକର ପ୍ରଥମ ଫଳପତ୍ର ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଏହା ଦେଲୁ" । ମହରମ ଉପଲକ୍ଷେ ବାଲେଶ୍ୱରରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ବାଇନାଚ ଓ ଯାତ୍ରାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ୧୮୭୮ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ୨୪ ତାରିଖ 'ସମ୍ବାଦ ବାହିକା'ର 'ସଙ୍ଗୀତବିଦ୍ୟା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଜନୈକ ସମାଲୋଚକ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରି ଯାଇଛନ୍ତି ତହିଁରୁ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ନାଟକତ୍ୱକୁ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ । ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସମାଲୋଚକ କହିଛନ୍ତି ଯେ— "ଏଠାରେ ଏକ ଦଳ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ବାହାରି ଅଛନ୍ତି । ଏହି ଯାତ୍ରା ଜଗନ୍ମୋହନାର

ଅନୁକରଣ ବୋଲି ସେମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଯାତ୍ରା ଦେଖିଅଛନ୍ତି ସେମାନେ ଏ ଯାତ୍ରାକୁ ତାର ବ୍ୟଙ୍ଗଚିତ୍ର କିମ୍ବା ସୁଆଙ୍ଗ ବୋଲି ଭାବିପାରନ୍ତି । ଦୀନବନ୍ଧୁ ବାବୁଙ୍କ ଲୀଳାବତୀ ନାଟକ ସହିତ ବାବାଜୀ ନାଟକର ଯେମନ୍ତ ତୁଳନା, ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଯାତ୍ରା ସହିତ ଏମାନଙ୍କର ଯାତ୍ରାର ସେହିପରି ତୁଳନା, ହେତୁ କି ବାବାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରଣେତା ଯେପରି ନାଟକ କାହାକୁ ବୋଲିଯାଏ ତାହା ନ ଜାଣି ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ସେହିପରି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ବାଲେଶ୍ୱର ବାସୀମାନେ ଯାତ୍ରା କାହାକୁ ବୋଲିଯାଏ ନ ଜାଣି ଏକ ଯାତ୍ରାଦଳ ତିଆର କରିଛନ୍ତି" । ୧୯୭୮ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ୭ ତାରିଖରେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଜଣେ ପତ୍ରପ୍ରେରକ 'ସମ୍ବାଦ ବାହିକା'ରେ ଲେଖିଥିଲେ "ଉତ୍କଳରେ ନାଟକର ନାମ ନ ଥିଲା । ବାବାଜୀ ନାଟକ ବାହାରିବାରୁ ନାଟକର ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଲା । × × × ଆମ୍ଭେମାନେ ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ନାଟକ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖୁ ନାହୁଁ କିମ୍ବା ଏପରି ଆଶା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । କୌଣସି ଦେଶରେ କୌଣସି ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମତଃ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ନାଟକ ବାହାରି ନାହିଁ । + + + ବାବାଜୀ ନାଟକ ଉତ୍କଳରେ ନାଟକର ବାଟ ଅଟେ ।" ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ତତ୍କାଳୀନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା-ମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଉପର ଲିଖିତ ଆଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ବାବାଜୀ ନାଟକ ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ, ପ୍ରଥମ ଫଳ ଓ ନାଟକର ବାଟ ମାତ୍ର ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ମତ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବା ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ଲାଲ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନେଇଛନ୍ତି ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ, ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଅନଭିଜ୍ଞ ଓ ଉଦାସୀନ—ପରି କେତୋଟି କଥା ମନକୁ ଆସେ । ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅଭିମତ ବ୍ୟତୀତ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକ ସେମାନଙ୍କ ପୁସ୍ତକରେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଉପରେ ଯେଉଁସବୁ ଆଲୋଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି, ସମାଲୋଚନାର ମାର୍ଗ ସୁଗମ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ସବୁର ଉଲ୍ଲେଖ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମ୍ନମତେ କରାଯାଇ-ପାରେ । 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା' ପୁସ୍ତକରେ ସମାଲୋଚକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଉପରେ ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ, "ବାସ୍ତବିକ ଏହି ବାବାଜୀ ନାଟକ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଯାତ୍ରା ଅପେକ୍ଷା ଉନ୍ନତ ଓ ସୁରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ + + + । ଏହା ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ ।" ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର ଏହି ମତକୁ ଅନୁସରଣ କରି ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର 'Modern Oriya Litrature' ପୁସ୍ତକରେ ସମାଲୋଚକ

ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍ ଏବଂ 'Oaiya Litrature' ପୁସ୍ତକରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ଗୋଟିଏ ସ୍କେଚ୍ ଏବଂ ଯାହା ଭଲ ବନ୍ଧୁ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସ ବହୁଳ ପରିମଣ୍ଡଳରେ ଅଛି ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଗିରିଜାଶଙ୍କରଙ୍କର ମତକୁ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ମନେକରି ଆଲୋଚକ ସେନ୍ ଓ ଅଧ୍ୟାପକ ମହାନ୍ତି ଯେଉଁ ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇଛନ୍ତି ଅଧ୍ୟାପକ ବେଣୁଧର ରାଉତ ୧୯୫୯ ମସିହା ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟା ଝଙ୍କାର ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ତାହାର ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରି 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'କୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ ପରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଜାନକୀ ମହାନ୍ତି (ଭରଦ୍ୱାଜ) 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ସମୀକ୍ଷା କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ—"ବାବାଜୀ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଘଟଣା ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଏକାଙ୍କିକା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ-ପାରେ । ମାତ୍ର ଏହାକୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଫାର୍ସ ବା ସ୍କେଚ୍ କହି ଏହାର ନାଟ୍ୟମୂଲ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ଯିବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ଓ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରତି ଘୋର ଅବିଚାର ମାତ୍ର ।" ପୁସ୍ତକ ସଂସାରରେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ଦୁର୍ଲଭତା ଏବଂ ତାର ଆଲୋଚନା ଜନସାଧାରଣରେ କୌତୁହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ଏହି ନାଟକର ସୁଦୀର୍ଘ ସମୀକ୍ଷା ସମ୍ବଳିତ ସମ୍ପାଦନା କରିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚନାର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ "ଆମର ନାଟକ ପୁରାପୁରି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଧରାବନ୍ଧା ରୂପକ ବା ନାଟକକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛି ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ" ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ବିଚାରରେ ଏହା ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ନାଟକ ନୁହେଁ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇ ପ୍ରକରଣ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣରୁ ବିଚାର କରି ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଯେ—'ଏହିସବୁ ଢଙ୍ଗରୁ ବାବାଜୀ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟକୁ ନାଟକ ନ କହି ବରଂ ପ୍ରକରଣ ବୋଲିବାରେ କିଛି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ଅଛି । ତେଣୁ ବାବାଜୀ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟଟି ପ୍ରକରଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦେଶରୀତି ବା ଚଳଣି ଅନୁସାରେ ତାହାକୁ ନାଟକ ଆଖ୍ୟା ଦେବା ଅଠିକ୍ ବୋଲିବା ଠିକ୍ ହେବ-ନାହିଁ ।" ଅଧ୍ୟାପକ ରାଉତ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଉପରେ ଯେଉଁସବୁ ଆଲୋଚନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି ସେ ସବୁର ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଉଭୟ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'କୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚନ୍ଦ୍ରାକର ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟକୁ ଗୋପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ବହିର୍ଭୂତ କୌଣସି ସୃଷ୍ଟି ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ ବୋଲି ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି ସହ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଇତିହାସ ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଓଡ଼ିଶାରେ

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭାବ ଓ ଜନର ରୁଚିର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ହେତୁ ଇଂରେଜୀ କିମ୍ବା ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ତଦାନିନ୍ତନ ଉନ୍ନତ ଧରଣର ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାର ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ବାବାଜୀ ନାଟକ ରଚନାରେ ବହୁ ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ହେଁ ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପରମ୍ପରାଶୂନ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୀଳା ଓ ଯାତ୍ରାଯୁଗରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ ଯେଉଁ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି କରିଗଲେ ତାହା 'ପ୍ରକୃତ ନାଟକ' ନ ହେଲେ ହେଁ 'ନାଟକର ବାଟ' ବା ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଉଦ୍ୟମ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିର ସ୍ମର ହୋଇ ରହିବ । ଏଥିରେ ଯାତ୍ରାପରି ସଙ୍ଗୀତ ବହୁଳତା ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ବହୁଗୀତ ଅବଧେୟମ୍' ନୀତି ପାଳନ କରାଯାଇଅଛି । ତେଣୁ ଯେଉଁମାନେ ଏହାକୁ 'କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୀତିନାଟ୍ୟ' ଓ ଏଥିରେ ଯାହା ଭଲ ବହୁ ସଙ୍ଗୀତ ଅଛି ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଏହି କୃତି ପ୍ରତି ଘୋର ଅବିଚାର କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ଏଥିରେ ମାତ୍ର ତିନୋଟି ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ଗୀତିମୟ ଲୀଳା ଓ ଯାତ୍ରାଯୁଗରେ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପଯୁକ୍ତ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ସେ ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରଶଂସା-ଯୋଗ୍ୟ ହେଲେହେଁ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ବିରହିତ କେବଳ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପଯୁକ୍ତ ରଚନାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏହା ପ୍ରାଚ୍ୟ କିମ୍ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ ପଥ ଅନୁସରଣ କରି ନାହିଁ । ଏଥିରେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି, ପଞ୍ଚଅବସ୍ଥା ଓ ପଞ୍ଚଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ନାହିଁ । ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘର୍ଷ ଅଭାବରୁ ନାଟକଟି ସରଳରେଖା ପରି ଗତି କରିଛି । ଉକ୍ତ ରଚନାରେ ଦୃଶ୍ୟବିହୀନ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମାତ୍ର ରହିଛି । ଜନୈକ ସାଧୁଙ୍କର ଏକଦିନର କ୍ରିୟାକଳାପ ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପିତ । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ବାବାଜୀ ମହାଶୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ମଦ୍ୟପ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହୋଇ ଭୋଜନ ଭିକ୍ଷା କରିବା ସମୟରେ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ବଙ୍ଗୀୟ ବନ୍ଧୁ ଜଗୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରବେଶ ଓ ସରବତ ବାହାନାରେ ବାବାଜୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସୁରାପାନର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବାବାଜୀଙ୍କ ପାଇଁ ଭୋଜନ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବାକୁ ପୂଜାରୀ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ଆଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ବାବାଜୀଙ୍କ ଏକ ହାଣ୍ଡିରେ ଜୀବନ୍ତ କୁକୁଡ଼ା ଖାଦ୍ୟଭାବେ ପ୍ରଦାନ କରି ପ୍ରବଞ୍ଚିତ କରିଛି । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଏକ ବ୍ୟଭିଚାରଗ୍ରସ୍ତ ମଠରେ ବାବାଜୀ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଭୋଜନ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ନ ପାରି ଅପଦସ୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶେଷ ଅଙ୍କରେ ଏକ ଉପବନରେ ଉପବିଷ୍ଟ ହୋଇ ମଦ୍ୟପଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତଜୀବୀ ଜେମୀ ଓ ରାଧୀ, ଗୁଲିଖୋର ଶିବମିଶ୍ର, ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ

ଜେମସ୍ ଦଲେଇ ଏବଂ ପୂଜାରୀ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାପାଇଁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ଏବଂ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପ୍ରବଚନ ଓ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ସମ୍ବଳିତ ଯଥୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରି ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ ଆଧୁନିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇଥିଲେହେଁ ଉନ୍ନତ ନାଟ୍ୟଗତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଉଦ୍ୟମ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଅଛି ।

'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ରଚିତ ହେବାର ଦଶବର୍ଷ ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୮୭ ମସିହାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ସତୀ' ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଗଲା । ବାବାଜୀ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଉକ୍ତ ନାଟକଟିର ଉତ୍କର୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ···"ପାଞ୍ଚଅଙ୍କ ଓ ଦଶଗର୍ଭାଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟକଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପନା 'ବାବାଜୀ' ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଉନ୍ନତ ଓ ନାଟକୀୟ ।" ସତୀ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଡକ୍ଟର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତିର ସାରବତ୍ତା ଉପଲବ୍ଧ କରିହୁଏ । ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟଙ୍କ ରୂପବତୀ ଯୁବତୀପତ୍ନୀ ଲାବଣ୍ୟ କୌଣସି ଏକ ଗଡ଼ଜାତର ଜନୈକ ରାଜାଙ୍କ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଲାଳସାର ହୁଏ ଶିକାର । ରାଜା କୌଶଳରେ ଗୁପ୍ତ ଅଭିଯୋଗରେ ଲାବଣ୍ୟକୁ ରାଜବାଟୀକୁ ଧରିନେଇ ତାର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଗଲା ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରିବାରେ ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ସମାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଲାବଣ୍ୟ ରାଜବାଟୀରୁ ଉଦ୍ଧାର ହୁଏ ଏବଂ ପୋଲିସ ତାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଯତ୍ନ କରେ । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଲୋକାପବାଦ ଭୟରେ ପରିତ୍ୟାଗ କରେ । ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ସାଧୁର ହିତାକାଂକ୍ଷୀ ଗଦାଧର ଲାବଣ୍ୟକୁ ନେଇ ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଫେରିଲାବେଳେ ରାଜାଙ୍କ ଅନୁଚର ବଳୀବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ସହିତ ଯୁଦ୍ଧକରି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରେ ଏବଂ ଲାବଣ୍ୟ ପୁନଶ୍ଚ ରାଜାଙ୍କ ଆୟତ୍ତକୁ ଆସେ । ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ନିଜର ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ଗଳାରେ ଫାଶୀ ଲଗାଇ ପଲଙ୍କରୁ ଡେଇଁପଡ଼ି ଲାବଣ୍ୟ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରନ୍ତି । ଗଡ଼ଜାତ ରାଜା ଅତ୍ୟାଚାରର ଏକ ନିଚ୍ଛକ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ବହନ କରିଥିବା ଏହି ନାଟକ ଉପରେ 'ନବସମ୍ବାଦ' ୧୮୮୭ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ୧୩ ତାରିଖରେ ମତଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି, "ସତୀ ନାଟକ ଉତ୍କଳଭାଷାରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ପରି-ଗଣିତ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟ । ଗଡ଼ଜାତ ଅତ୍ୟାଚାରର ଏପରି ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ର ଆମ୍ଭେମାନେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖି ନ ଥିଲୁ ।" ସମ୍ବାଦ ବାହିକାର ସମ୍ପାଦକ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲାବଣ୍ୟ, ପଦ୍ମାକୁଟଣୀ, ବଳୀବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ବାସ୍ତବ

ହୋଇଛି ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରି "ନାଟକ ଶ୍ରେଣିକ ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି" ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ୧୮୮୭ ମସିହା ଉତ୍କଳଦୀପିକାରେ ସତୀନାଟକର ସମାଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମଧୁସୂଦନ ଦାସ ନାଟକ ଉପଯୋଗୀ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଲାଲଙ୍କର ଦକ୍ଷତାର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—"ବାସ୍ତବରେ (ସତୀ ନାଟକକୁ) ଶ୍ରେଣିଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକ ବୋଲିବାକୁ ହେବ । ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ଭାଷା ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ସର୍ବଜନବୋଧ ହୋଇଅଛି । ସାଧୁଶବ୍ଦରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ବିଦ୍ୱଜ୍ଜନ-ମାନଙ୍କର ସୁଖପାଠ୍ୟ ଓ ରୁଚିଦାୟକ ହୋଇଅଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ଭାଷା ପରିବେଷଣ ଗତ ବଳିଷ୍ଠତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଘଟଣାଗତ ଐକ୍ୟର ଅଭାବ ଏବଂ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଗୀତ ଆକାରରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ ଏହି ନାଟକକୁ ଯାତ୍ରା ସ୍ତରକୁ ନେଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ବାବାଜୀ ନାଟକ ଓ ସତୀ ନାଟକଦ୍ୱୟ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ-ମୂଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନ ହେଲେ ହେଁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ, ନୂତନ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଓ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚ୍ୟ କୃତି ଦୁଇଟି ବ୍ୟତୀତ ଜଗନ୍-ମୋହନ ଲାଲ ତିନ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକ ଓ 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' ନାଟକ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି ବୋଲି 'ଆଦ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ ସ୍ମରଣିକାର ସଂପାଦକ ସେକ୍ ମତଲୁବ୍ ଅଲ୍ଲୀ ତାଙ୍କର 'କାଳଗର୍ଭରୁ' ଶିରୋନାମା ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକ ଦୁଇଟି ପ୍ରକାଶନ ଓ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।

୧୮୭୮ ମସିହାରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ମଧ୍ୟମଭ୍ରାତା ହରିଶଙ୍କରଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ମନମୋହନ ବସୁ ପ୍ରଣୀତ ବଙ୍ଗଳା ରାମାଭିଷେକ ନାଟକ କଟକରେ ଅଭିନୀତ ହେବାପରେ କଲେଜଛାତ୍ର ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ସେ ୧୯୩୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ଭୂମିକାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ—"ମୁଁ କଲେଜରେ ପଢ଼ୁଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଅଭିନୟ ଦେଖିବାକୁ ଯାଇ ତନ୍ମୟ ହୋଇଗଲି ଏବଂ ମନେ ମନେ ଭାବିଲି ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ନ ଥିବାରୁ ସିନା ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ଏଠାରେ ହେଲା । ସେହିଦିନରୁ ମୋ ମନରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖିବାର ଆକାଂକ୍ଷା ଜାଗ୍ରତ ହେଲା ଏବଂ ଅଚିରେ ଉତ୍କଳର ପ୍ରଧାନ ଠାକୁର ଜଗନ୍ନାଥଦେବଙ୍କ ମହିମା ସମନ୍ୱିତ ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ସମୟର କାନ୍ତି କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ ବିଷୟରେ ନାଟକ ରଚନା କଲି ।" ଏହାପରେ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶରୁ କେହି କେହି

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ବୋଲି ଭାବିପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ୧୮୭୭ରେ ରଚିତ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ଅଭିନୟ କୌଣସି ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ଦେଖିବା ପରେ ଏପରି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ । ବାବାଜୀ ନାଟକ ଉପରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା-ମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁସବୁ ଆଲୋଚନା ହୋଇଥିଲା ବିଶେଷତଃ "ଉତ୍କଳଦୀପିକା"ରେ "ଇଂରେଜୀ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବୋଲିବାକୁ ମନ ବଳୁ ନାହିଁ" ବୋଲି ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ତାହା କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ନାଟ୍ୟରୂପ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଯେ ବହୁଭାବରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କବିତା ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାକୁ ଛାଡ଼ି ମନମୋହନ ବସୁ ପ୍ରଣୀତ ରାମାଭିଷେକ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପ୍ରଭାବରେ ରାମଶଙ୍କର ଯେତେବେଳେ ନାଟକ ରଚନା ଦିଗରେ ମନଦେଲେ ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଥିଲା ସଂସ୍କୃତ, ଇଂରାଜୀ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରଭାବିତ ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ନାଟକାବଳୀରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଦେଶ ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିରେ ଲୋକେ ଚିର ଅଶ୍ଳୀଳତାର ପରିଚୟ ପାଇ ବୀତସ୍ପୃହ ହେବା-କାଳରେ 'ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଆମୋଦ' ପ୍ରଦାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଫଳିତ । ରାମଶଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ସ୍ୱରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ— "ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଲୋକଶିକ୍ଷା ସହଜରେ ସାଧିତ ହୋଇ-ପାରିବ, ଏହି ଧାରଣା ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଓ ଯୁଗପତ୍ ଶିକ୍ଷା ଓ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଥମରୁ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଅନୁସରଣରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଯଥାଯଥଭାବେ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ରାୟ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ସଂଯୋଗ କରି ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଜର ମନକଥା କହିବାକୁ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯାତ୍ରାବିମୁଖ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସେ ନାଟ୍ୟରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବା ଦିଗରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁକୁ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି, ପଞ୍ଚଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରୟୋଗପାଇଁ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକକୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଆଦର୍ଶରେ ପାଞ୍ଚଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ଧର୍ମମୂଳକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀଙ୍କ ସୁଖଦୁଃଖ ଅତି ପ୍ରାକୃତ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ନିସ୍ପନ୍ଦିତ ହୋଇଥାଏ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ନ ଆଣି ଜ୍ଞାଣିକ

ଗଉଡ଼ ଣୀ ଦ୍ୱାରା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତି ପ୍ରସଙ୍ଗ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଚତୁର ନାଟ୍ୟକାର ରଙ୍ଗଲାଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟରେ ଥିବା ମାଣିକ ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କଥୋପକଥନକୁ ପରିହାର କରି ଭକ୍ତିରସ ଓ ବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷାକରି ପାରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦ୍ୱିତୀୟବାର ଯୁଦ୍ଧରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ଏବଂ ଅଂଚାଲ ନଦୀ ବନ୍ୟାରେ ସୈନ୍ୟଯସ୍ତ ହେବାର ଚିତ୍ର ପରୋକ୍ଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ଏହା ଫଳରେ ନାଟକର ବାସ୍ତବ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭବ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମନୁଷ୍ୟର ସୁଖ ଦୁଃଖ ଯେ ଦୈବାଧୀନ ଏହି କଥାର ଆରୋପରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରିଛି । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୁଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅବତାରଣା କରା ନ ଯାଇ ନିଷିଦ୍ଧ ନୀତି ପାଳନ କରାଯାଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଆଦର୍ଶରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟାଭାବେ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ପୁରୀର ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଆଚରଣ ଓ କଳହକୁ ନେଇ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ନୂତନତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରଗତ ସମତା ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥାଏ ତାହାର ଅନୁସରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଭୟ ପକ୍ଷର ରାଜା, ମନ୍ତ୍ରୀ, ସେନାପତି ଓ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣାରେ ଚରିତ୍ର ବାହୁଲ୍ୟ ଜନିତ ପ୍ରମାଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ନୂତନତା ଥିଲେହେଁ ଯାତ୍ରାଧର୍ମୀ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଓ ବହୁ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ପରି ପ୍ରମାଦ ଉକ୍ତ ନାଟକଟିରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ସଂଳାପ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ଯେଉଁ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ବଙ୍ଗଳାଭାଷା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଏ ଦିଗରେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୟଂଙ୍କ ରଚନାରେ ଏତାଦୃଶ ପ୍ରମାଦ ବୋଧହୁଏ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା । ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗରେ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ।

..

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ନାଟକୀୟ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଯେଉଁ ରମ୍ୟବୋଧ ରହିଛି ତାହା ତତ୍କାଳୀନ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଜାତି ପ୍ରୀତି, ଦେବଭକ୍ତି ଓ ଦୈବୀଶକ୍ତିର ଏକତ୍ର ସମାବେଶରେ ନାଟକଟି ଯେପରି ବିଚିତ୍ର ରୂପଶ୍ରୀ ଧାରଣା କରିଛି ତାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଆଦର୍ଶ ନୃପତି ପରମଭକ୍ତ ଓ ପ୍ରବଳ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ବୀର । ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବ ମାନବକରୂପ ହୃଦୟର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ

ଭିତରେ ଯେପରି ସାର୍ଥକ ଓ ମନୋଜ୍ଞ ଭାବରେ ରୂପ ପାଇଛି ତାହା ଦେଖି ଦେଖାଇବାରେ ସତ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ସାମନ୍ତରାୟ । ଗଠନ ପରିପାଟୀ ଓ ଶିଳ୍ପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ସମାଲୋଚକ ସାମନ୍ତରାୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ, "ଏକ ଦିଗରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାର ଅନଳ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଅର୍ଥାତ୍ (ପ୍ରେମ ତାର ବିପରୀତମୁଖୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରତିଶୋଧ) ଏହିପରି ଦୁଇ ବିପରୀତ ମୁଖୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଫୁଟିଉଠିଛି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଅନ୍ତ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତଥା ନାଟକର ଲଳିତ କଳା ବିଭବ ।" ଅପମାନ ଓ ଅପମାନ ପାଇଁ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା ଉଦ୍ୟମରୁ ଘଟଣା ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇ ତୃତୀୟ ଅଭିନୟରେ ଶୀର୍ଷାରୋହଣ କରି ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟରେ ଅବସାନ ଘଟିଛି । ଘଟଣା ସଂଘର୍ଷ ସହିତ ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଘଟଣା ସଂଘର୍ଷର ଯେଉଁ ମଞ୍ଜୁଳ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ତାହାର ଯଥାର୍ଥ ଆଲୋଚନା କରି ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ କହିଛନ୍ତି "କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଗଠନ ପରିପାଟୀ ଉନ୍ନତ ସୃଷ୍ଟିବୋଧକ ଓ ମାର୍ଜିତ କଳାଧର୍ମୀ । ତାହା ହିଁ ଏ ନାଟକର ପରମ ଗୌରବ ଓ ଚରମ କୃତିତ୍ୱ ।"

ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ଏଫ୍. ଏ. ପାଶ କରିବା ପରେ କିଛିଦିନ ସରକାରୀ ଚାକିରୀ କରିଥିଲେ । ଏହାପରେ ସରେଇ ଭାବରେ ଓକିଲାତି ପାଶ୍ କରି ଆଇନଜ୍ଞ ରୂପେ ସ୍ୱାଧୀନ କର୍ମମୟ ଜୀବନଯାପନ କଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଆଇନଗତ ପରାମର୍ଶ ପାଇଁ ଆଗତ କୋଠପଦାର ମହନ୍ତ ତପୋନିଧି ରଘୁନାଥ ପୁରୀ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ । ଏହି ସାକ୍ଷାତ ଫଳରେ ନାଟ୍ୟାମୋଦୀ ମହନ୍ତଙ୍କ କୋଠପଦା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମହନ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ସୁଯୋଗକ୍ରମେ ବହୁନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ । ୧୮୮୦ ମସିହାଠାରୁ ୧୯୧୭ ମଧ୍ୟରେ ରାମଶଙ୍କର ଲେଖନୀରୁ ପ୍ରସୂତ ହୋଇଥିଲା ଦଶଟି ନାଟକ, ଦୁଇଟି ପ୍ରହସନ ଓ ଦୁଇଟି ଯାତ୍ରା । ରଚିତ ଦଶଗୋଟି ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଐତିହାସିକ (କାଞ୍ଚିକାବେରୀ), ଗୋଟିଏ କାଳ୍ପନିକ (ବନମାଳା), ଚାରୋଟି ସାମାଜିକ (ଯୁଗଧର୍ମ, ବିଷମୋଦକ, କାଞ୍ଚନମାଳା, ଲୀଳାବତୀ) ଏବଂ ଚାରୋଟି ଧର୍ମମୂଳକ (ରାମ ବନବାସ, ରାମାଭିଷେକ, ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା, କଂସବଧ) ନାଟକ ଅଟେ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ବଡ଼ଲୋକ ଓ ବିଶ୍ୱାସଙ୍କ ଘର ଦୁଇଟିଯାତ୍ରା ଏବଂ କଳିକାଳ ଓ ବୁଢ଼ାବର ପରି ଦୁଇଟି ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ଯାତ୍ରା ଲୀଳାପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ରୁଚିକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ସମସ୍ତ ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକ ପରିକଳ୍ପିତ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଶୈଳ୍ପିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ନୀତିଶିକ୍ଷା ଉପରେ ସେ ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ରାମଶଙ୍କର ତାଙ୍କର ବିଷମୋଦକ, ଯୁଗଧର୍ମ, କାଞ୍ଚନମାଳ ଓ ଲୀଳାବତୀ ପ୍ରଭୃତି ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଋଣଗ୍ରହଣର ବିଷମୟ ଫଳ, ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ-ମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଧର୍ମ ଆଚରଣ ଭିତରେ ଅଧର୍ମର ଲୀଳା, ଜାତୀୟତା ଭାବ ଏବଂ ସଂସ୍କାର ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ମଦ୍ୟପାନ, ବେଶ୍ୟାପ୍ରୀତି ଓ ବୃଦ୍ଧ ବିବାହପରି ସାମାଜିକ ଅପଚାରର ନଗ୍ନରୂପ ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ 'କଳିକାଳ' ଓ 'ବୁଢ଼ାବର'—ପ୍ରହସନ ଦୁଇଟିରେ ପରିବେଷଣ କରି ସେ ସମାଜକୁ ମାର୍ଜିତ ଓ ସଂସ୍କୃତ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏହାବ୍ୟତୀତ ବଡ଼ଲୋକ ଓ ବିଶ୍ୱଯଜ୍ଞ ପରି ଦୁଇଟି ଯାତ୍ରା ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ସମାଜ ସଚେତନାର ପରିଚୟ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । ମିଷ୍ଟର ଦାସଙ୍କ କୁଟୀର ଶିଳ୍ପ ଓ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବା ପାଇଁ ଯାତ୍ରା ଦୁଇଟି ପରିକଳ୍ପିତ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଓ ଯାତ୍ରାଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି ଯେପରି ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ ତାହା ତାଙ୍କର ସମାଜ ସଚେତନତାର ଯଥାର୍ଥ ଦ୍ୟୋତକ ।

ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ତାଙ୍କର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପୁସ୍ତକରେ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକକୁ "ଦକ୍ଷିଣୀଯାତ୍ରା ବା ଲୀଳାର ନବୀକରଣ ଏବଂ ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ନୂତନ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ ବୋଲି ମତଦେଇ କାଞ୍ଚିକାବେରୀକୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକର ଗୌରବ ଦେଇଛନ୍ତି ।"

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଓ ନାଟକାର ନିରୂପଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିକାଳରୁ ଏଯାବତ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉଅଛି ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରେ ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକକୁ ଦକ୍ଷିଣୀ ଯାତ୍ରା ବା ଲୀଳାର ନବୀକରଣ ଭାବେ ବାଦ ଦେଇ ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଉଦ୍ୟମ ଓ କାଞ୍ଚି-କାବେରୀ ନାଟକକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ଲାଲଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ୟୋକ୍ତା ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଲାଲଙ୍କୁ ଜନ୍ମଦାତାଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବ ।



ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବ

ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷା ସମୂହର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଏବଂ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କର ଭାରତ ଆକ୍ରମଣ ଓ ବିଜୟ ଫଳରେ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ସର୍ବଭାରତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ପତନକାଳ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଉତ୍କଳଖଣ୍ଡରେ ରାୟରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ରଚିତ ସଂସ୍କୃତ ଜଗନ୍ନାଥବଲ୍ଲଭ ନାଟକ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ପ୍ରାଙ୍ଗଣ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୀତ ହେବାର ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ମାତ୍ର ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ପରାଧୀନ ଉତ୍କଳରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟର ଧାରା ପରାଧୀନ ରାଜନ୍ୟବର୍ଗଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାର ଅଭାବରୁ ବନ୍ଦ ହୋଇ-ଯାଇଥିଲା । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ନାଟକ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟର ଯେଉଁ କ୍ଷୀଣ ସ୍ରୋତ ଉତ୍କଳ ମାଟିରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା ତାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରି ସେହି ଆଦର୍ଶରେ ଉତ୍କଳବାସୀ ନାଟକ-ସୃଷ୍ଟି କର୍ମରେ ବ୍ୟାପୃତ ରହିଥିଲେ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରସାର ତଥା ଇଂରେଜ ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନ ଓ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ି ନ ଥା'ନ୍ତା, କିନ୍ତୁ ବ୍ୟୟ-ସାପେକ୍ଷ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅଭାବରୁ ଉତ୍କଳବାସୀ ସେ ଦିଗରେ ଧ୍ୟାନ ନ ଦେଇ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ—ଅଭିନୟକ୍ଷମ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକନାଟ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକୁ ଚିତ୍ତ-ବିନୋଦନର ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତା'ର ପ୍ରଚାର ଦିଗରେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେ କେବଳ ଏହା ଘଟିଛି ତାହା ନୁହେଁ; ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହିକଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରଭାବିତ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ଯେଉଁସବୁ ଲୋକନାଟ୍ୟର ପ୍ରଚାର ଘଟିଥିଲା ତା' ଉପରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବିଭାଗର ପ୍ରଭାବ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଭାଣ ଓ ପ୍ରହସନ ପରି ନିକୃଷ୍ଟ ବିଭାଗର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବା ବିଶ୍ବାସ କରାଯାଏ । ଇଂରେଜ ସମାଲୋଚକ R. W. Frazer ତାଙ୍କର 'A

Literary History of India' ପୁସ୍ତକରେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିବା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କଲାବେଳେ ଶ୍ରୀ ଆର୍. କେ. ଯାଜ୍ଞିକ ତାଙ୍କର The India Theatre ପୁସ୍ତକରେ ଏହି ମତକୁ ସମାଲୋଚନା କରି ସଂସ୍କୃତ ଦଶରୂପକର ଭାଣ ଓ ପ୍ରହସନ ପରି ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭାରତୀୟ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟର ବୀଜ ନିହିତ ଥିବା ବିଷୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "A part from the standard drama, Bhana and Prahasana (two of the eight main classes) fluorished side by side. A geance at their salient characteristics will convince one that the medieval degraded forms of folk amusement are the lineal descendants of the most ancient type." ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଭାଣ ଓ ପ୍ରହସନ ଏବଂ ମହାକାବ୍ୟ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ପ୍ରଭାବରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭାରତୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାରୁ ସେସବୁ ମଧ୍ୟରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ବିଭିନ୍ନତା ସତ୍ତ୍ୱେ କେତେକ ରୂପଗତ ସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଓ ବିକାଶଧାରାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ ପୂର୍ବକ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବିକାଶରେ ତା'ର ଅବଦାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସର୍ବଭାରତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ବିଷୟରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ମନେହୁଏ ।

ଯାତ୍ରାର ସୃଷ୍ଟି କେବେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏ ଯାବତ୍ ପଣ୍ଡିତ କେହି କୌଣସି ସ୍ଥିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ, ଉପନୀତ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି ତଥାପି ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ଯେ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଏ ବିଷୟରେ ମତାନୈକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । E. P. Horwity ତାଙ୍କର 'Indian Theatre' ପୁସ୍ତକରେ ଯେଉଁ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରଯାଇଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରାଚୀନତା କଳନା କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ "Even the vedic age knew yatras a memorable heir loom of Aryan antiquity" ଯାତ୍ରାର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ଓ ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଶ୍ରୀ ଯାଜ୍ଞିକ ତାଙ୍କର "The Indian Theatre" ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ—

"Yatra literally means a procession and also a pilgrimage. During the celebration of a particular

festival of a deity, huge crowds move in a procession singing the glory of a deity to the accompaniment of crude musical instruments and indulge in sympathetic dancing in the temple, courtyard or street. Similarly, when people went on a holy pilgrimage on foot or in bullock cart they use to amuse themslves in a devotional manner with the aid of crude performances representing the glory of a particular deity." ଏଥିରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ କୌଣସି ଦେବତାଙ୍କର କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଉତ୍ସବ ପାଳନ ସମୟରେ ତାଙ୍କର ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପକ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରି ଏକ ବିରାଟ ଜନତା ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ବହିର୍ଗତ ହୋଇ ମନ୍ଦିର ପ୍ରାଙ୍ଗଣ କିମ୍ବା ରାଜପଥ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ ତାହାକୁ ଯାତ୍ରା କୁହାଯାଉଥିଲା । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଧର୍ମପ୍ରାଣ ଲୋକମାନେ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରାରେ ବହିର୍ଗତ ହୋଇ ପଦବ୍ରଜ-ଭାବରେ କୌଣସି ଦେବତାଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତି କୀର୍ତ୍ତନପୂର୍ବକ ଯେପରି ଭାବେ ଆମୋଦିତ ହେଉଥିଲେ ତାହାକୁ ମଧ୍ୟ 'ଯାତ୍ରା' କୁହାଯାଉଥିଲା । ଏହିପରି ଭାବରେ ପ୍ରଥମ କାଳରେ ଯାତ୍ରା କହିଲେ କୌଣସି ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ଗମନକୁ ହିଁ ବୁଝାଉଥିଲା । ମାତ୍ର କାଳକ୍ରମେ କେଉଁଠାକୁ ନ ଯାଇ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ରହି ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯାତ୍ରା କୁହାଗଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଦେବଭାବାପନ୍ନ ଯାତ୍ରାରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ । ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟ ବା ଯାତ୍ରା କହିଲେ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟକୁ ହିଁ ବୁଝାଇ ଥାଏ । ବଙ୍ଗ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରା ଅଭିନୟରୁ ପୂର୍ବଭାରତୀୟ ମଧ୍ୟ-ଯୁଗୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଆସାମର 'ଅଙ୍କିଆ ନାଟ' ଓ ମିଥିଳାର 'କୀର୍ତ୍ତନିଆ ନାଟ', ଓଡ଼ିଶାର ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପରି ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଧାନ ଥିଲା ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରଭାବିତ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପୂର୍ବରୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା । ଆଲୋଚକ ହେମେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସଗୁପ୍ତ ତାଙ୍କର "The Indian Stage Vol. I" ପୁସ୍ତକରେ ଶକ୍ତିପୂଜାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପ୍ରାଚୀନ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କୃଷ୍ଣଲୀଳା ହିଁ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ଥିଲା । ଜୟଦେବ ବିରଚିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପ୍ରଥମ କାଳର ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଆର୍. କେ ଯାଜ୍ଞିକ ତାଙ୍କର "The Indian Theatre" ପୁସ୍ତକରେ

ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ, "Thus in the case of Krushna Yatra Jayadeva fixed the mode of presenting the Krushna love romance. ବଙ୍ଗ ପ୍ରଦେଶର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜିଲ୍ଲାରେ ଶିବ ଉପାସନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଯେଉଁ ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରାଯାଉଥିଲା ତାହା ଗମ୍ଭୀର ବା ଗଗନ ଉତ୍ସବ ନାମରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହି ଉତ୍ସବରେ ଶିବଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ବହୁ ଭକ୍ତ ଦଳ ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଏକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ମୂଳକ ମନୋଭାବ ନେଇ ରାମଲୀଳା ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ମୁଖାପିନ୍ଧା ରାମଲୀଳା ଅଭିନୟ କରିବାର ପରମ୍ପରା ଥିଲା ଏବଂ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଅପେକ୍ଷା ଏହା ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ମଧ୍ୟ ଥିଲା ।

ଉତ୍ତର ଭାରତର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚନା କାଳରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିବା ମଥୁରାର 'ରାସଧାରୀ' ଅନୁଷ୍ଠାନ କଥା ମନକୁ ଆସେ । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦକ୍ଷିଣରେ ହାଇଦ୍ରାବାଦ ଏବଂ ପଶ୍ଚିମରେ ଗୁଜରାଟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଇ ସମବେତ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ବନାରସ ରାଜବଂଶର ଉଦ୍ୟମ କ୍ରମେ ୧୫୭୪ ମସିହାରେ ରଚିତ 'ତୁଳସୀ ରାମାୟଣ' ଦୁର୍ଗାପୂଜା ସମୟରେ ସାର୍ବଜନ ଧରି ପଠିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଅଭିନୟ ଉପଯୋଗୀ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ମୂକ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଥିଲା । ଅଭିନୟକୁ ବାସ୍ତବ କରିବା ପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ଗଙ୍ଗା କିମ୍ବା ସମୁଦ୍ର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିଲା ସେତେବେଳେ ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ କୌଣସି ସରୋବର ବା ହ୍ରଦ ନିକଟକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା ।

ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ଦଶହରା ଉପଲକ୍ଷେ ଆୟୋଜିତ 'ଆୟୁଧପୂଜା' ଏବଂ ଜାନୁୟାରୀ ମାସରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା 'ପାଙ୍ଗଲ' (ଗୋ-ଖାଦ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉତ୍ସବ) ପ୍ରଭୃତି ଉତ୍ସବଗୁଡ଼ିକରେ 'ଯକ୍ଷଗାନ' ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ତେଲୁଗୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ ବହୁଳ ଦୃଶ୍ୟ-ପ୍ରଧାନ ରଚନାକୁ 'ଯକ୍ଷଗାନ' କୁହାଯାଏ । ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ମହାଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ନାଟକୀୟ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଉତ୍ତର ଭାରତ ପରି ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ 'ଭାଗବତମ୍' ଲୋକନାଟ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଅଭିନୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ସନ୍ଥ ରାମଦାସଙ୍କ ଜୀବନୀ ଏବଂ ରାଜା ତେଜ ସିଂହଙ୍କ ଜୀବନ ଇତିହାସ ପରି ବହୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ଗାଥା କବିତା ପୂର୍ବତନ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ବା ତାମିଲନାଡ଼ୁ ରାଜ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଜିଲ୍ଲାରେ ଲୀଳା ଆକାରରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କରାଯାଉଥିଲା । ପଶ୍ଚିମ ଭାରତରେ ମହାରାଷ୍ଟ୍ରର ବ୍ରାହ୍ମଣ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ 'ଲଳିତା' ପରି ଏକ ଲୋକନାଟ୍ୟ ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ

କରିଥିଲା । ଏହି ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସାଧାରଣତଃ 'ଦଶଅବତାର' ଅଭିନୟ କରାଯାଉଥିଲେହେଁ ଦଶହରା ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ 'ରାବଣବଧ' ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ମହାରାଷ୍ଟ୍ର 'ଲଳିତା' ପରି ଗୁଜରାଟରେ ଭୋଜକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଦ୍ୱାରା 'ଭବାଇ' ଲୋକନାଟ୍ୟ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରଥମ କାଳରେ ଦେବୀ ଅମ୍ବାଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତି-କୀର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଉଥିଲା । ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଉତ୍ତର ଭାରତର 'ରାସଧାରୀ' ପ୍ରଭାବରେ ଦେବୀ ଅମ୍ବାଙ୍କ ଚରିତ ସହିତ କୃଷ୍ଣ ଚରିତ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କରାଯାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର 'ଦାସ କାଠିଆ' ପରି ଗୁଜରାଟରେ ହରିକଥା' ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଏଥିରେ କଥକ ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀର ମଧ୍ୟ-ଦେଶରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ରାମାୟଣ କମ୍ବା ମହାଭାରତର ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ମୁହେଁ ମୁହେଁ ରଚନା କରି (with extemporе wo ds) ଶୁଣାଉଥିଲା । ଏହିପରି ଭାବରେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ବୈଷମ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ କେତେକ ରୂପଗତ ସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଆମେ ଗୋଟିଏ ସତ୍ୟରେ ଉପନୀତ ହେବା ଯେ ସମସ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ପଦ୍ୟାତ୍ମିକା । 'Dictionary of world literature' ପୁସ୍ତକରେ ନାଟକର ଆଦିମ ରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ Joseph T. Shiply ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ "The conventional from of early drama was prevailing poetic" ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଦେଶ ପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୋଳଗୀତ, ଶବର ଶବରୁଣୀ ଗୀତ, କେଳା କେଳୁଣୀ ଗୀତ, ଧୂଡ଼ୁକ ଗୀତ, ଚଇତ ଘୋଡ଼ାନାଟ ଗୀତ ଓ ରସର କେଳିବୋ ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକ-ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂଳାପ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ପୂର୍ବରାଗ ବୋଲି ମନେ-କରାଯାଇପାରେ । ଏହିସବୁ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଜନ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନକ୍ଷମ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଆଦିମ ଗୀତାଭିନୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ-ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯାହାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପୂର୍ବରୁ ଚମ୍ପୂ-ସାହିତ୍ୟ ପରି ପଦ୍ୟା-କାରରେ ଯେଉଁ କଥୋପକଥନ ରୀତି ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ତାହାର ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ପୂର୍ବଲିଖିତ ଲୋକ-ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକୁ ନିଆଯାଇପାରେ ।

ଗ୍ରୀସ୍, ଭାରତ ଓ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଧର୍ମକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକଳା ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର

ଇତିହାସରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଦେବତା ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କ ଉପାସନା ଉତ୍ସବକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ତବ କାଳକ୍ରମେ ଦୁଇଜଣ ନଟ ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନ ରୂପରେ ଆବୃତ୍ତି କରାଯାଇଥିଲା । ଏ ପ୍ରକାର ରଚନାରେ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ସଂଳାପ ଯୋଗ କରାଇ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ-କଳାର ଭିତ୍ତିସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଥିଲା । ସେହିପରି ଇଂଲଣ୍ଡରେ କ୍ରିସ୍‌ମାସ ଓ ଗୁଡ୍-ଫ୍ରାଇଡେ ଇତ୍ୟାଦି ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ଯୀଶୁଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବାଇବେଲର ଗଳ୍ପ ଅବଲମ୍ବନରେ Mystery, Miracle ଓ Morality play ପ୍ରଭୃତିର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଜାତୀୟ ଧର୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ ପ୍ରାଥମିକ ନାଟ୍ୟକଳା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଭାରତରେ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ପ୍ରାଚୀନତମ ରଚନା ଋଗବେଦର ସଂଳାପ ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିବା କଥା ମାକ୍ସମୁଲରଙ୍କ ପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଋଗ୍‌ବେଦର ସଂଳାପ-ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତରେ ପ୍ରାଚୀନ ବୈଦିକ ଧର୍ମନାଟକ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଶୈଶବାବସ୍ଥାରେ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ଜୟଦେବଙ୍କ ବିରଚିତ କୃଷ୍ଣଲୀଳାତ୍ମକ କାବ୍ୟ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିରରେ ମାହାରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିଲା । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଜନପ୍ରିୟ ଦଶାବତାର ସ୍ତୋତ୍ର ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ଦେବାଳୟମାନଙ୍କରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଆଦିମ ଲୀଳା ଉପରେ 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ' ଓ 'ଦଶାବତାର' ଅଭିନୟର ପ୍ରଭାବ ରହିଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାତ୍ରାର ସୃଷ୍ଟି କିନ୍ତୁ ଆଦିମ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ସମୟରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତାହାର ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ-ମାନଙ୍କରେ ଗୀତ ହେଉଥିବା ଧର୍ମସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ରଚନା ଲୀଳା ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ । ମଣ୍ଡଳବଳରାମଙ୍କ ଦାଣ୍ଡୀ ରାମାୟଣ ଓ ଅତିବଡ଼ି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭାଗବତ ଓଡ଼ିଶାରେ ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣ ଉପାସକମାନଙ୍କ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ଲୀଳା ଅଭିନୟ କରାଇବା ଦିଗରେ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିବ ଏବଂ ଏ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅଧିକ ସକ୍ରିୟ ହୋଇଥିବ ଓଡ଼ିଶାରେ ଭାଗବତ ଘର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବା ପରେ । ଏହାର

ପ୍ରମାଣ ଆଜି ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା-ସମ୍ପନ୍ନ ପଲ୍ଲୀର ଭାଗବତ ଘରେ ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ ପର୍ବରେ ହରିଜନ୍ମ ବିଷୟକ ଭାଗବତର ଅଂଶ ଆବୃତ୍ତି ସମୟରେ ଧର୍ମପ୍ରାଣ ଜନୈକ ଗ୍ରାମବାସୀ ଉଗ୍ରସେନ ସାଜିବା ଏବଂ ପୂଜକ ବସୁଦେବ ଭୂମିକାରେ ନବଜାତ ଶିଶୁ କୃଷ୍ଣ (କୃଷ୍ଣ ବିଗ୍ରହ)ଙ୍କୁ ତାମ୍ରପାତ୍ରରେ ଧାରଣ-ପୂର୍ବକ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ଭାଗବତର ପଦ ଆବୃତ୍ତି କରିବା ମଧ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ ପରଦିନ ନୃତ୍ୟ, ଅଭିନୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଆବୃତ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ନନ୍ଦ ଉତ୍ସବର ଆୟୋଜନ ପୂର୍ବକ ଧର୍ମପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ ଯାହା କରି ଯେପରି ଭାବେ ଏ ଉତ୍ସବକୁ ପାଳନ କରନ୍ତି ତା'ର ସୃଷ୍ଟି କେବେ ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ନ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଗବତ ଘର ସୃଷ୍ଟି ପରଠାରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ଯାଜପୁର ଅଞ୍ଚଳରେ ଆଭିଖ୍ୟ ଗଉଡ଼ (ସାଧାରଣରେ ଅଭିଲ୍ ଗଉଡ଼ ଭାବେ ପରିଚିତ) ସମ୍ପ୍ରଦାୟର କେତେକ ଲୋକ ସଖୀନାଚ କରିଆରେ ଗୋପଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ବେଶ୍ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ମୟୂର ପକ୍ଷୀରେ ନିର୍ମିତ ଏକ ଅନୁଚ୍ଚ ପରଦାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥାଇ ସୂତ୍ରଧର କଣ୍ଢେଇ ଗୁଡ଼ିକର ହସ୍ତ, ପଦ ଓ ମସ୍ତକ-ଲଗ୍ନ ସୂତ୍ର ସମୂହ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନର୍ତ୍ତନଶୀଳ କରାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବିଭିନ୍ନ କଣ୍ଢେଇମାନଙ୍କ ତରଫରୁ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଏ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦ୍ୟମରେ ବ୍ୟବସାୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଲୀଳା ପରିବେଷଣ କରିବାର ଏକ ରୀତି । ଏ ଲେଖକ ବାଲ୍ୟକାଳରେ ସଖୀନାଚ ମାଧ୍ୟମରେ ଏ ପ୍ରକାର ଗୋପଲୀଳା ଅଭିନୟ ବହୁବାର ଦର୍ଶନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଛି । ବ୍ୟବସାୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏପରି ଗୋପଲୀଳାର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଯେ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୀତ ଲୀଳାର ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଲୋକଶିକ୍ଷା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅନ୍ୟଦେଶ ପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ରାମଲୀଳା ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଯଥାକ୍ରମେ ରାମନବମୀ ଓ ରାସପୂର୍ଣ୍ଣିମା ସମୟରେ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ-ମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଆଦିମ ଲୀଳା ମୂଳ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଭାଷାଜ୍ଞାନର ଅଭାବ ହେତୁ ବୋଧହୁଏ ଅବଧାନ ବା ବଚନକର୍ତ୍ତା ସଙ୍ଗୀତ ରୂପରେ ରଚିତ ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ଆବୃତ୍ତି କରୁଥିଲେ ଏବଂ ମୁଖା ପରିଧାନ କରି ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବା ଅଭିନେତାମାନେ ମୂକ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସଙ୍ଗୀତର

ବିଭିନ୍ନ ଭାବକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରୁଥିଲେ । ଲୀଳା ସଙ୍ଗୀତ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ୱ ସମୟରେ ଅବଧାନଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗଦାନ କରି ଲୀଳା-ସଙ୍ଗୀତକୁ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରି କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଲୀଳା-କାରମାନେ ଲୀଳାଗୁଡ଼ିକରେ ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ଓ ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ଗଦ୍ୟ କଥୋପକଥନର ପ୍ରଚଳନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମୂକ ଅଭିନୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ମୁଖା ପରିଧାନ ପୂର୍ବକ ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରି ଗୀତଗାନ ଓ ବଚନିକା କଥନ ସହ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଅଭିନୀତ ଲୀଳାଗୁଡ଼ିକରେ ଲୀଳାକାରମାନଙ୍କର ନାମ ଭଣିତାରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ଆବୃତ୍ତ କାଳରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରି ନାଟକୀୟତା ନଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଲୀଳାକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବୈଶ୍ୟ ସଦାଶିବଙ୍କ ରାମଲୀଳା ବହୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ମନୋହାରିଣୀ ରାଗ-ରାଗିଣୀରେ ରଚିତ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ ବା ଗୀତ ରାମାୟଣ ଏବଂ କବି କେଶବ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ କେଶବ ରାମାୟଣ ବା ନୃତ୍ୟ ରାମାୟଣକୁ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୀଳା ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିବାର ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କ ଚମ୍ପୂକୁ ଗୀତାଭିନୟରେ ପରିଣତ କରି ଅଭିନୟ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସୂଚନା ମିଳେ ନାହିଁ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁସବୁ ଆଦିମ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା, ସେ ସମସ୍ତ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ସ୍ଥାନୀୟ ଥିବାରୁ ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାରେ ବୈଶ୍ୟ ସଦାଶିବଙ୍କ ଲୀଳା ପରି ବହୁଳ ଭାବେ ପ୍ରଚ୍ଛରିତ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲା । କାବ୍ୟ ପରି ଲୀଳାକୁ ସାହିତ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ କରାଯାଇ ନ ଥିବାରୁ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରସାର ପୂର୍ବରୁ ଶ୍ରମସାଧ୍ୟ ପୋଥିଲେଖା ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ରଖିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଲୀଳାକାରମାନେ ଅନୁଭବ କରି ନ ଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ଗ୍ରାମରେ ଲୀଳା ଅଭିନୟର ପରମ୍ପରାକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖା-ଯାଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଯାଜପୁର ସବ୍‌ଡ଼ିଭିଜନସ୍ଥ ହରିପୁରର ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ମନ୍ଦିରରେ ରାସପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଉପଲକ୍ଷେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଏବଂ ନରସିଂହପୁର ଗ୍ରାମରେ ଗଙ୍ଗାଯାତ୍ରା ସମୟରେ ରାମଲୀଳା ଅଭିନୟର ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ଥିଲା ତାହା ଅଳ୍ପ କେତେବର୍ଷ ତଳେ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଥିଲେ ହେଁ ତନ୍ତ୍ରସାହିର ଗୋପୀନାଥ ଜୀଉଙ୍କ ମନ୍ଦିର ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାସପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଉପଲକ୍ଷେ 'ରଙ୍ଗସଭା' ନାମରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଓ କଂସବଧ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଆସୁଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ବିଭାଗ ହେଉଛି ସୁଆଙ୍ଗ । ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରା ତାଙ୍କର 'ଯାତ୍ରାଯୁଗର ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏହାକୁ ଆଦିମତମ ଗଣନାଟ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସ୍ୱରୂପ ବିଚାରରେ ଏହାକୁ ଲୀଳା ସୃଷ୍ଟିର ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ବୋଲି ନିଦ୍ୱିର୍ଦ୍ୱରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇ-ପାରେ । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶୋଭାଙ୍ଗ ଶବ୍ଦରୁ ସୁଆଙ୍ଗ ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ବିଷୟ ସାଧାରଣ ଭାବେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇ ଆସୁଅଛି । କାରଣ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଶୋଭନୀୟ ଅଙ୍ଗ ବା ଶୋଭାଙ୍ଗ ଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଅଧ୍ୟାପକ ବେହେରା ପାଣିନୀଙ୍କ ସମୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ସାଧାରଣ ବିନୋଦନରେ ଯେଉଁମାନେ ବିଚିତ୍ର ସାଜସଜ୍ଜାରେ ନିଜକୁ ଶୋଭିତ କରି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ସମ୍ପାଦନ କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ ପତଞ୍ଜଳି ଶୋଭନିକ ବା ଶୌଭିକ ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରିଥିବା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରି ସେଥିରୁ ସୁଆଙ୍ଗିଆ ଓ ସୁଆଙ୍ଗ ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିବା ଧାରଣା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକକୁ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବିଭବ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ସୁଆଙ୍ଗ ଶବ୍ଦର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିଲେ ହେଁ ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରୁଥିବା ଅଭିନୟ କଳାକୁ ହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଆଦିମ ସୁଆଙ୍ଗର ସବିଶେଷ ନମୁନା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଲୋକକୁ ଆସି ନ ଥିଲେ ହେଁ ୧୮୭୦ ମସିହା ପରଠାରୁ ଯେଉଁସବୁ ସୁଆଙ୍ଗ ରଚିତ ହୋଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ରହିଛି । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ପରିହାସ ପରାୟଣ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସୁଆଙ୍ଗିଆ ବା ନବରଙ୍ଗିଆ ଭାବରେ ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଇଥାଏ । ମୁସଲମାନମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କରିବା ପରେ ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଧର୍ମଭିତ୍ତିକ ଲୀଳା ଅଭିନୟ କେବଳ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପାଲାପରି ଏକ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ସାମାନ୍ୟ କଥୋପକଥନ ଓ ଅଭିନୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ବିକାଶରେ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ଅତି କ୍ଷୀଣ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ମାତ୍ର କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ଓ ପରି-କଳ୍ପନାରେ ଏହା ଯାତ୍ରାକାର ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଛି ।

ସୁଆଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟିର ସମକାଳରେ ବା କିଛିଡ ପରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଲିଖିତ ଆକାରରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉ ନ ଥିବାରୁ ଖାଣ୍ଟି ଆଦିମ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରାର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ସହଜରେ ଧାରଣା କରିହୁଏ ନାହିଁ । ୧୮୭୦ ମସିହା

ପରଠାରୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପ୍ରଭାବରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ବଙ୍ଗଦେଶର ନୂତନ ଯାତ୍ରା ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଭିନୀତ ହେବାଦ୍ୱାରା ଆଦିମ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରାର ସ୍ୱରୂପରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଚଳନ ଯୋଗୁ କ୍ରମଶଃ ଲୋକରୁଚିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବା ଫଳରେ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରେଜୀ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଅନୁସରଣରେ ସୃଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କେତେକ ଆଙ୍ଗିକଦ୍ୱାରା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରା ପ୍ରଭାବିତ ଓ ପରିପୁଷ୍ଟ । ଆଧୁନିକ ବଂଗଳା ଯାତ୍ରା ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ଯାତ୍ରା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ତାହା ଯେ ଉନ୍ନତ ରୁଚିବୋଧକ ନ ଥିଲା ଏ ବିଷୟରେ ୧୮୭୫ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଓଡ଼ିଶାର ଦୁଇଟି ସମାଜ ସଚେତନ ସାପ୍ତାହିକ ପତ୍ରିକା 'ସମ୍ବାଦ ବାହିକା' ଓ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ କେତେକ ସମ୍ବାଦରୁ ଧାରଣା କରିହୁଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ପତ୍ରିକାଦ୍ୱୟ ପୁରାତନ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପ ଓ ତା'ର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ବଂଗଳାଯାତ୍ରା ଅନୁସରଣରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଉନ୍ନତ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ ଚାଲିଥିଲା ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ୧୮୭୭ର 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ଲେଖିଛନ୍ତି—"ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାହାକୁ ଯାତ୍ରା ବୋଲଯାଏ ତାହା ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ ପ୍ରଭୃତି ଅଟଇ । X'X X X ମାତ୍ର ଆମ୍ଭେମାନେ ଯେତେଦୂର ଦେଖିଅଛୁ, କୌଣସି ଯାତ୍ରାରେ ସଙ୍ଗୀତର ବାସନା ସୁଦ୍ଧା ପାଇ ନାହୁଁ ଏବଂ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଏହି ଯେ, ସଙ୍ଗୀତ କାହାକୁ ବୋଲଯାଏ, ଯାତ୍ରାବାଲାମାନେ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ, କେବଳ ସଜବେଶ ହୋଇ ଗୁଡ଼ାଏ ପୋଥି ବୋଲନ୍ତି ଓ ନାନାପ୍ରକାର କଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭଣ୍ଡରୂପ ଦେଖାଇ ଏବଂ ଅଶ୍ଳୀଳ ବାକ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରନ୍ତି । ଏ ଅଞ୍ଚଳରେ କେତେକ ଲୋକ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ସେ ପ୍ରକାର ଯୋଗ୍ୟତା ନ ଥିବାରୁ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ ।" ପ୍ରଦତ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଆଦିମ ଯାତ୍ରାର କଥାବସ୍ତୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଓ ଭାଗବତର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଗଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପଦ୍ୟ ଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଆରୋପ କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ହେତୁ ଓ ସଙ୍ଗୀତକୁ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ବିଶିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସାଧାରଣ ସ୍ୱରରେ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରାଯାଇଥିଲା । ଅଭିନୟ ଅପେକ୍ଷା ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ବେଶଭୂଷା ଓ ଗୀତ ଗାଇବା ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଫଳରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ନିର୍ବାଚନ କାଳରେ ସୁଲଳିତ କଣ୍ଠରେ

ଗୀତଗାନ କରି ପାରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜନତାର ଚିତ୍ତାନୁରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ଲଘୁହାସ୍ୟ ଉତ୍ପାଦକ କଦର୍ଯ୍ୟ ଭଣ୍ଡରୂପ ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ ବାକ୍ୟର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଉଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଯାତ୍ରାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରବେଶ ଗୀତ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ପ୍ରୟୋଜନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାହା ଆଦିମ ଯାତ୍ରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ । ଯାତ୍ରାର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନେ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥିତ ବେଶଘର (Green room) ଠାରୁ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆସୁଥିବା ହେତୁ କାଳକ୍ଷେପଣ ଅବସରରେ ଆତ୍ମପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ ପୂର୍ବକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥା'ନ୍ତି । କାରଣ ନାଟକରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ-ମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିବାର ଯେଉଁ ବିଧାନ ରହିଛି ସେପରି ସୁଯୋଗ ଯାତ୍ରାକାରମାନେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଏକାନ୍ତ ଅକ୍ଷମ ଥିଲେ । ଏହି ପ୍ରବେଶ ଗୀତ ସଂଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରର ପରିଚୟ ଘଟଣା ତଥା କଥାବସ୍ତୁର ସମ୍ପୃକ୍ତି ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ବେଶଭୂଷା ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ଦେବାପରେ ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ନୂତନ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଆଙ୍ଗିକରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିଲା ତା' ଆଲୋଚନା ନ କଲେ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଲୋକନାଟ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପରିଚୟ ମିଳିପାରିବ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ କେବଳ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଓ ଭାଗବତର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ସୀମିତ ନ ରହି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପୂଜାପାର୍ବଣର କାହାଣୀ, ଲୋକପ୍ରିୟ ପାଲା, ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଏବଂ କପୋଳକଳ୍ପିତ ବିଷୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକଠାରୁ ଯାତ୍ରାକାର ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓ ଅନ୍ୟ ଯାତ୍ରାକାରମାନେ ଯେଉଁସବୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରା ରଚନା କରିଗଲେ ସେଗୁଡ଼ିକରେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା, ନଟନଟୀ ଓ ସୂତ୍ରଧର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ସୃଷ୍ଟି କରି ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରବେଶ ଗୀତକୁ ପରିହାର କଲେ ।

ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଦୁଆରୀ, ସୁପକାର ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷର ଫାର୍ଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯାତ୍ରା ବା ସୁଆଙ୍ଗରେ ପ୍ରାୟ ଫାର୍ଶ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଏହାର

କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନ ଥାଏ, କେବଳ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ବିଶ୍ରାମ ପାଇଁ ଏହା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଉନ୍ନତ ଧରଣର ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ମୁହଁରେ ରୁଚିସ୍ଥାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗାଉଁଲି ସଂଳାପ ଯୋଗକରି ଯାତ୍ରା ଲେଖକଗଣ ହାସ୍ୟରସ ସଞ୍ଚାର କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଯାତ୍ରାକାରମାନେ ସଂଳାପ ପାଇଁ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଏବଂ ଅଭିନୟ ଅନୁପଯୋଗୀ ଘଟଣା ପାଇଁ ନେପଥ୍ୟର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ସୁଆଙ୍ଗ ପ୍ରଣେତା-ମାନେ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ଅଲୌକିକ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଯାତ୍ରାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥାନ୍ତି । ପାଣିକବିଙ୍କ 'ଗଙ୍ଗା ଭଗୀରଥ ସୁଆଙ୍ଗ'ରେ ଐରାବତ ହସ୍ତୀର ଗୀତ ଗାଇବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅବାସ୍ତବ ଓ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ହେଁ ଏହିପରି ଦୃଶ୍ୟ ସହିତ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜନତା ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥିବାରୁ ଏହାର ବାସ୍ତବତା ସମ୍ପର୍କରେ କେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କରେ ନାହିଁ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଯାତ୍ରାକାରମାନେ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ସଂଯୋଜିତ ବିଭିନ୍ନ ଗୀତରେ ନିଜର ନାମ ସଂଯୋଗ କରି ଏହାର ନାଟକତ୍ୱକୁ ଖର୍ବ କରିଥାନ୍ତି । ଯାତ୍ରାର ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ସଙ୍ଗୀତର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ନାହିଁ । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକରେ ଘଟଣାର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଦ୍ୱାରା ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ଜଟିଳ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ଯେପରି କରାଯାଇଥାଏ ଯାତ୍ରାରେ ସେପରି ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଯାତ୍ରାରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଥିବାରୁ ଯେକୌଣସି ସାମାନ୍ୟ ବିଷୟକୁ ନେଇ ଏହା ରଚିତ ହୋଇପାରୁଥିଲା । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ବାସ୍ତବତା ବା ସ୍ୱାଭାବିକତା ପ୍ରତି ଯାତ୍ରାକାରମାନେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ନ ଥିଲେ । ଭୟ ଓ ଦୁଃଖ ମୂଳକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ରସ ପରିବେଷଣରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ବୋଲି ଯୁଦ୍ଧ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ପରି କେତେକ ଦୃଶ୍ୟକୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନିଷିଦ୍ଧ ନିଃସ୍ୱାଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଯାତ୍ରାକାରମାନେ ନିର୍ବିକାର ଭାବରେ ସେ ସବୁର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନାରେ ବହୁ ଅବାସ୍ତବତା ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ପରି କେତେକ ଯାତ୍ରାକାରଙ୍କ ଲେଖାମାନଙ୍କରେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି ଆଂଶିକ ଭାବେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ କାଳରେ ଆଦିମ ଯାତ୍ରାରେ ସଂସ୍କାର ଆନୟନ ପୂର୍ବକ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଯାତ୍ରାକାର ନୂତନ ଯାତ୍ରା ପ୍ରଣୟନ କରିବାରେ ମନନିବେଶ କରିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, କାହ୍ନୁଚରଣ ପାଣି, ଗୋପାଳ ଦାସ, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଗୋବିନ୍ଦ ସୁରଦେଓ, ମୋହନ ଗୋସ୍ୱାମୀ, ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ମଙ୍ଗରାଜ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ବସୁ, ଦୟାନିଧି ସାଇଁ ଓ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସାଇଁଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ । ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଯାତ୍ରାଦଳ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ରହି

ଓଡ଼ିଶା ଓ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଅଗଣିତ ନରନାରୀଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୂତନ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ବିକାଶ ସାଧନ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର, ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶ ଓ ପଲ୍ଲୀ ସଂସାରରେ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଯାତ୍ରାର ଅଶ୍ଳୀଳ ଅରୁଚିକର କଥା ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣ କ୍ରମେ ବିତୃଷ୍ଣ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରସାର ହେତୁ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ ହୋଇଉଠିବାରୁ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭାବବୋଧ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରୁ ଜନସାଧାରଣ ଯାତ୍ରା ଓ ମହୋତ୍ସବ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପୂର୍ବପରି ଅର୍ଥ ବିନିଯୋଗ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଅବକାଶ ସମୟରେ ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳର ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଏବଂ ସମାଜରେ ନିଜ ପିଲାଙ୍କୁ ଯାତ୍ରା ଆଖଡ଼ାକୁ ପଠାଇବା ନିମିତ୍ତ ପିତାମାତାଙ୍କର ବିରୋଧଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ଫଳରେ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ କ୍ରମେ ହ୍ରାସ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ନାଟକର ବିକାଶ ପଲ୍ଲୀସଂସାରରୁ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଲୋପ କରିପାରି ନାହିଁ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ନଗଣପୁର, ରଘୁନାଥପୁର, ଢେଙ୍କାନାଳ, ବେଣୀରାମପୁର, ସାରଙ୍ଗପୁର ଓ ବାଲେଶ୍ୱର ଡ୍ରାଙ୍ଗପାର୍ଟି ପରି ବହୁ ଯାତ୍ରାଦଳ ଓଡ଼ିଶା ଓ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ କଟକ ସହରର କେତେକ ବସ୍ତିରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓ ଅନ୍ୟ ଯାତ୍ରାକାରମାନଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଅଭିନୟ ଗତ କେତେବର୍ଷ ହେଲା ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଲାଗିଛି । ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଯେଉଁ ମଞ୍ଚମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରା-ଯାଉଥିଲା ସେଥିରେ ବ୍ୟର୍ଥହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକବୃନ୍ଦ ପୁନଶ୍ଚ ଯାତ୍ରାପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଶାସନାଧୀନ ହେବାରୁ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଘଟିବା ଫଳରେ ଏ ଦେଶର ଯୁବକମାନେ ଇଂରେଜୀ ନାଟକାବଳୀ ଆଲୋଚନାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ଏବଂ ଇଂରେଜୀ ନାଟକାବଳୀ ପ୍ରଭାବିତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ ଓ ପ୍ରଦର୍ଶନର ସୁଯୋଗ ନେଲେ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ କଲେଜ ଛାତ୍ର ଯୁବକ ରାମଶଙ୍କର ରଚନା କରନ୍ତି ନାଟକ 'କାଞ୍ଚି କାବେରୀ' । ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ କାଞ୍ଚି-କାବେରୀ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଭାରତବର୍ଷର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇଂରେଜୀ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ନାଟକ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟର ଯେଉଁ ଉତ୍ତରଳ ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥିଲା ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା

ନ ଦେଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦପର୍ବର ଆଲୋଚନା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗପ୍ରାପ୍ତ ହେବ ନାହିଁ । ଇଂରେଜମାନେ ଭାରତ ଅଧିକାର କରିବା ପରେ କଲିକତା, ବମ୍ବେ ଓ ମାଡ୍ରାଜଠାରେ ସେମାନଙ୍କର ବାଣିଜ୍ୟକୋଠି ନିର୍ମାଣ ଅବସରରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା, କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଯଥାର୍ଥ କୋଠି ନିର୍ମାଣ କରିଗଲେ । ଇଂରେଜୀ ଅଫିସର, ବ୍ୟବସାୟୀ ଓ ମିଶନାରୀମାନଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମ କ୍ରମେ ୧୭୫୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କଲିକତାର ଲାଲ୍ ବଜାରଠାରେ ପ୍ରଥମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଇଂରେଜୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ୧୭୭୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦଠାରୁ ଆମୋଦ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ସାମୟିକ ଭାବରେ ଇଂରେଜୀ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇ, ବଙ୍ଗୀୟ ଜମିଦାରମାନଙ୍କୁ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି, ଭାରତରେ ଏକ ନାଟ୍ୟାମୋଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଇଂରେଜମାନେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଏହି ନାଟ୍ୟାମୋଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ, ପୃଷ୍ଠପୋଷକର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିବାରୁ ୧୮୩୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରଥମ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୟ ଓ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଅନୁସରଣରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନ ଓ ନାଟକ ରଚନାର ପରିକଳ୍ପନା ଯେତେବେଳେ ଆକାଶ କୁସୁମ ପରି ପ୍ରତୀତ ହେଉଥିଲା ସେତେବେଳେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୭୨ ମସିହାରେ କଳାକାର ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକମାନଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ବଙ୍ଗ ପ୍ରଦେଶରେ ସାଧାରଣ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରତି ସନ୍ଧ୍ୟାହରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇ ପାରିଥିଲା । ବମ୍ବେ ପରି ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଖ୍ୟାତିସମ୍ପନ୍ନ ସହରରେ ମଧ୍ୟ ୧୭୭୦ ମସିହାଠାରୁ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଇଂରେଜୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବା ଫଳରେ ହିନ୍ଦୀ, ଉର୍ଦ୍ଦୁ, ଗୁଜୁରାଟୀ, ପାର୍ଶି ଓ ମହାରାଷ୍ଟ୍ରୀ ଭାଷାରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲା । ଠିକ୍ ଏହି ବଳମ୍ବରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ Madras Dramatic Society ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଇଂରେଜ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାଦ୍ୱାରା ତାମିଲ, ତେଲୁଗୁ ଓ କାନାରିଜ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅଭ୍ୟୁଦୟରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୭୨ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୨୭ ତାରିଖ ଶନିବାର ଓ ୩୦ ତାରିଖ ମଙ୍ଗଳବାର ଦୁଇଦିନ ଓଡ଼ିଶାର କଟକ ସହରରେ ଇଂରେଜ ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ପ୍ରଥମ ଇଂରେଜୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାର ସମ୍ବାଦ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଉକ୍ତ ନାଟକ ଅଭିନୟ ଇଂରେଜ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟରେ ବୋଧହୁଏ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା । କାରଣ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ ବ୍ୟତୀତ ତାହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସମ୍ପର୍କରେ ତତ୍କାଳୀନ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ମାନଙ୍କରେ କୌଣସି ସୂଚନା

ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ୧୮୭୮ ମସିହାରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ମଧ୍ୟମଭ୍ରାତା ହରଶଙ୍କରଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ମନମୋହନ ବସୁ ପ୍ରଣୀତ ବଙ୍ଗଳା ରାମାଭିଷେକ ନାଟକ ବସନ୍ତପଞ୍ଚମୀ ଉପଲକ୍ଷେ ପରିବେଷଣ କରାଯିବା ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ ଓ ପ୍ରଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହି ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ଏକସପ୍ତାହ ପରେ, ଫେବୃୟାରୀ ୧୭ ତାରିଖରେ ଜମିଦାର ଗୋଲକଚନ୍ଦ୍ର ବୋଷଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ରାମାଭିଷେକ ନାଟକ ଦ୍ୱିତୀୟବାର ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ୧୮୮୧ ମସିହା ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ବର୍ଷ । ଏହିବର୍ଷ ଫେବୃୟାରୀ ୭ ତାରିଖରେ ଗୋପାଳ ପ୍ରସାଦ ସିଂହଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୭୮ ମସିହାଠାରୁ ୧୮୮୧ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବା ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀଦେବଙ୍କ କଟକ ଆଗମନ ଓ ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ କଟକ ସହରର ଯୁବକ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଦୁଇ-ତିନିବାର ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ତେଣୁ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରଭାବରେ ବିକଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏକଥା ସତ ଯେ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭାରତୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟର କ୍ରମବିକଶିତ ରୂପ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ନାଟକ ବିକାଶରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର ପ୍ରଭାବକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା'ର ରଚୟିତା ଗିରିଜାଶଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭିତ୍ତି' ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିବା ସମୟରେ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିକାଶରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ମତ ଏକଦେଶଦର୍ଶିତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦୁଇଦଶକ ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦୁଇଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କେବଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ନୁହେଁ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଯାତ୍ରା ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ପ୍ରଭାବରେ ବିକଶିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଥମ କାଳର ନାଟକରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ ବାହୁଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ତାହା ଯେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବରେ ଘଟିଅଛି ଏହା ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । କାରଣ ଇଂରେଜୀ ନାଟକରେ ବହୁ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନାର ରୀତି ପ୍ରଚଳିତ ନାହିଁ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ପ୍ରଥମ ନାଟକ କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ନାୟିକା ପଦ୍ମାବତୀ ଓ ସହଚରୀ ଭଦ୍ରା ନିଜ ନିଜର ମନୋଭାବ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚ୍ୟ

ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଭିନୟ ୪ର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ନାୟିକା ପଦ୍ମାବତୀ "କି ପୁଚ୍ଛେ ଫେଲ୍ଲବ ଭଦ୍ରେ ମନ" କହି ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ମନୋଭାବ ଯେପରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେତୁ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରିଥାନ୍ତା; ମାତ୍ର ଯାତ୍ରା ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ଏହାକୁ ନିର୍ବିକାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଯାତ୍ରାରେ ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁରେ ଇନ୍ଦ୍ର, ନାରଦ, ବ୍ରହ୍ମା ଓ ଶିବ ପରି ଯେଉଁ ଅତିପ୍ରାକୃତ ଚରିତ୍ର ସମାବେଶ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ତାହା ପ୍ରଥମ କାଳର ନାଟ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କୁ ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅଲୌକିକ ଘଟଣାବଳୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଯାତ୍ରା ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ଏହି ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାକୁ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଉପଭୋଗ କରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରଥମକାଳର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଦୀର୍ଘକାଳ ଅଭିନୟ ଓ ମଞ୍ଚ ସଜାସଜାର ଅଭାବ ଯେପରି ଦେଖାଯାଏ ତାହା ଉପରେ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବା ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ । ନାନ୍ଦି, ପ୍ରସ୍ତାବନା, ନିଷ୍କ୍ରିୟ ଭୂମିକା, ଜନ୍ୟଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ଓ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ରୀତି ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଛି । କଥାବସ୍ତୁକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ପ୍ରୟୋଗରେ ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ପରିକଳ୍ପନା ପ୍ରଥମ-କାଳର ନାଟକରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀଙ୍କ ସୁଖ ଦୁଃଖ ଯେପରି ଅତି ପ୍ରାକୃତ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ, କାଞ୍ଚି-କାବେରୀରେ ସେପରି ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଛି । ଏହାଛଡ଼ା ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁସୃତ ଚରିତ୍ରଗତ ସମତା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ଯତ୍ନବାନ୍ ହୋଇଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଅନୁସରଣରେ ପ୍ରଥମକାଳର ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଏବଂ ବିବିଧଶୈଳୀ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସର୍ବୋପରି ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ଆଧାର କରି ଉନ୍ମେଷ ଲାଭ କରିଅଛି ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେବାପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ ଓ ବାବାଜୀ ନାଟକ ପରି ଦୁଇଗୋଟି ରଚନା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ଲଡ଼ୁଗାଁ ଗ୍ରାମରେ ୧୭୯୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବା କବିଚନ୍ଦ୍ର ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ ୧୮୬୮ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ ୨୭ ତାରିଖରେ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ଯନ୍ତ୍ରାଳୟରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ—'ଦକ୍ଷିଣୀ ଯାତ୍ରା

ବା ଲୀଳାର ନବୀକରଣ ମାତ୍ର' । ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରମା ନାଟକ ଓ ବସୁଦେବ ନାଟକ ପରି ନାଟକୀୟ ଲକ୍ଷଣଯୁକ୍ତ କେତେଗୋଟି ରଚନା ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପରି ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ ନୁହେଁ । ସଂଳାପର ସୁବିଧାପାଇଁ କବି ବାହ୍ୟାପ୍ରଭୃତି କେଉଁ ଉକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛୁ, କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ତା'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମାତ୍ର ଦିଅନ୍ତୁ । ଉକ୍ତ ରଚନାଟି ରାଗରାଗିଣୀ ସମନ୍ୱିତ କବିନାମ ଭଣିତା ସମ୍ବଳ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଅନୁପ୍ରାସାଲଙ୍କାର ଯୁକ୍ତ ଗଦ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ।

୧୮୭୭ ମସିହାରେ, ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ ରଚନାର ଏକ ଦଶନ୍ଧି ପରେ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ବାବାଜୀ ନାଟକ । ୧୮୭୪ ଓ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ସେକାଳର ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସଚେତନ ଉତ୍କଳଦୀପିକା ଓ ସମ୍ବାଦ ବାହିକା ପରି ଦୁଇଟି ପତ୍ରିକାରେ ନୂତନ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସୃଷ୍ଟି ଓ ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁସବୁ ମତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଉନ୍ନତ ଲୋକରୁଚିର ପରିଚୟ ଦିଏ । ନୂତନ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ଦର୍ଶନ ପରେ ପ୍ରାଚୀନ କୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଯାତ୍ରାରେ ସଂସ୍କାର ଆନୟନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିବାକୁ ସମାଜସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଲୋକରୁଚିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ନାଟକ ଦିଗରେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେହେଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକ ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି ଅଭାବରେ ସେ ଉନ୍ନତ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାକୁ ଆଦର୍ଶରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ରଚନା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ସାଧୁର ଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ମଦ୍ୟପ, ବ୍ୟଭିଚାରଗ୍ରସ୍ତ ମଠ ଓ ମଠାଧୀଶ ଏବଂ ଗୁଣ୍ଡି ଗାରୁଡ଼ି ପ୍ରଭୃତି ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ପ୍ରଭୃତିର ଯେଉଁ ସୂଚନା ସେ ତାଙ୍କର 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ରେ ଦାଖି ଯାଇଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କର ସମାଜ ସଚେତନାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଗୀତିମୟ ଲୀଳା ଓ ଯାତ୍ରା ଯୁଗରେ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପଯୁକ୍ତ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଲାଲ ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରଶଂସାଯୋଗ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ବିରହିତ କେବଳ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପଯୁକ୍ତ ରଚନାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ବାବାଜୀ ନାଟକର ନାଟକତ୍ୱ ଉପରେ ଏ ଯାବତ୍ ଯେଉଁ ମତାନୈକ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ତା'ର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ମୁଁ ମୋର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ବିକାଶରେ 'ପରିଜ୍ଞା, ଲାଲ ଓ ରାୟଙ୍କ ଭୂମିକା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ

ଉଦ୍ୟମ ଭାବେ ମନ୍ତବ୍ୟକ୍ତ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଲାଲଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ୟୋକ୍ତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛି । ବାବାଜୀ ନାଟକ ରଚିତ ହେବାର ଦଶବର୍ଷ ପରେ, ୧୮୮୭ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଲାଲଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ସତୀ' ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଗଡ଼ଜାତ ରାଜ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ନାୟିକା ଲାବଣ୍ୟର ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ ଆତ୍ମାହୁତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି 'ସତୀ' ନାଟକ ପରିକଳ୍ପିତ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା, 'ସତୀ' ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷତା ପ୍ରତି-ପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ କହିଛନ୍ତି--''ପାଞ୍ଚ-ଅଙ୍କ ଓ ଦଶ ଗର୍ଭାଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟକଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପନା ବାବାଜୀ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଉନ୍ନତ ଓ ନାଟକୀୟ ।'' ବାବାଜୀ ନାଟକ ଓ ସତୀନାଟକ ଦ୍ୱୟ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ମୂଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନ ହେଲେ ହେଁ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଓ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚ୍ୟ କୃତି ଦୁଇଟି ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ 'ପ୍ରୀତି' ଓ 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ ।

୧୮୮୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୨ ତାରିଖ ଦିନ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକ ଦ୍ୱିତୀୟଥର ପାଇଁ କଟକ ସହରରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ଏକମାସ ପାଞ୍ଚଦିନ ପରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟର ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକବୃନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଅପୂର୍ବ ଉନ୍ମାଦନାର ସୂଚନା ଦିଏ । ଅଭିନୀତ ପ୍ରଥମ ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ କବିତା ଓ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ଛାଡ଼ି ନାଟକ ରଚନା ଦିଗରେ ଅଧିକ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିବ । ଏହି ଉତ୍ସାହର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ୧୮୮୨ ମସିହାରେ ଇଂରେଜ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ Tempest ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ ହୁଏ ବନବାଳା ନାଟକ । ବନବାଳା ନାଟକ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେବାର ଏକବର୍ଷ ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ 'କଳିକାଳ' ପ୍ରହସନ ରଚନା କରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀର ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟା ପ୍ରୀତି ପରି ସାମାଜିକ ଅପବ୍ୟବହାରର ନଗ୍ନରୂପ ଉନ୍ମୋଚନ ପୂର୍ବକ ତା'ର ସଂଶୋଧନରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ୧୮୮୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ନାଟ୍ୟକାର ରାୟ ପ୍ଲିଡର ଭାବରେ ଓକିଲାତି ପାଶ୍ କରି କଟକରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଆଇନ ବ୍ୟବସାୟ ଆରମ୍ଭ କରିବା ଅବସରରେ ଆଇନଗତ ପରାମର୍ଶ ପାଇଁ କଟକ ଆଗତ କୋଠପଦାର ମହନ୍ତ ବୈଷ୍ଣବ ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ । ଏହି ସାକ୍ଷାତ ଫଳରେ ନାଟ୍ୟାମୋଦୀ ମହନ୍ତଙ୍କ କୋଠପଦା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମହନ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର

ସୁଯୋଗ କ୍ରମେ ବହୁ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ । ୧୮୮୦ ମସିହାଠାରୁ ୧୯୧୭ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଲେଖନୀରୁ ନିଃସୃତ ହୋଇଥିଲା ଦଶଟି ନାଟକ, ଦୁଇଟି ପ୍ରହସନ ଓ ଦୁଇଟି ଯାତ୍ରା । ଉକ୍ତ ୧୦ ଗୋଟି ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଐତିହାସିକ (କାଞ୍ଚୀ କାବେରୀ) ଗୋଟିଏ କାଳ୍ପନିକ (ବନବାଳା) ଚାରୋଟି ସାମାଜିକ ଯୁଗଧର୍ମ, ବିଷମୋଦକ, କାଞ୍ଚନମାଳି, ଲୀଳାବତୀ) ଏବଂ ଚାରୋଟି ଧର୍ମମୂଳକ (ରାମବନବାସ, ରାମାଭିଷେକ, ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା, କଂସବଧ) ନାଟକ ଅଟେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବଡ଼ଲୋକ ଓ ବଣ୍ଟୁଳଙ୍କ ଘର ଦୁଇଟି ଯାତ୍ରା ଏବଂ କଳିକାଳ ଓ ବୁଢ଼ାବର ପରି ଦୁଇଟି ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଯାତ୍ରା ଓ ଲୀଳାପ୍ରେମୀ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତ-ବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ସମସ୍ତ ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକ ପରିକଳ୍ପିତ । ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଶୈଳ୍ପିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ନୀତିଶିକ୍ଷା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ବିଷମୋଦକ, ଯୁଗଧର୍ମ, କାଞ୍ଚନମାଳି ଓ ଲୀଳାବତୀ ପ୍ରଭୃତି ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୀୟ ଯଥାକ୍ରମେ ଋଣ ଗ୍ରହଣର ବିଷମୟ ଫଳ, ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଧର୍ମର ଆବରଣ ତଳେ ଅଧର୍ମର ଲୀଳା, ଜାତୀୟତା ଭାବ ଏବଂ ସଂସ୍କାର ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ମଦ୍ୟପାନ, ବେଶ୍ୟାପ୍ରୀତି ଓ ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ ପରି ସାମାଜିକ ଅପସ୍କରର ନଗ୍ନରୂପ ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ 'କଳିକାଳ' ଓ 'ବୁଢ଼ାବର' ପ୍ରହସନ ଦୁଇଟିରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରି ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜକୁ ମାର୍ଜିତ ଓ ସଂସ୍କୃତ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବଡ଼ଲୋକ ଓ ବଣ୍ଟୁଳଙ୍କ ଘର ଦୁଇଟି ଯାତ୍ରା ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଶିଳ୍ପଦକ୍ଷତା ଓ ମୁକ୍ତ ସଙ୍ଗ୍ରାମକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୀୟ ସମାଜ ସଚେତନତାର ପରିଚୟ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । ମିଷ୍ଟର ଦାସଙ୍କ କୁଟୀର ଶିଳ୍ପ ଓ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବାପାଇଁ ଏ ଯାତ୍ରା ଦୁଇଟିର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଆଦର୍ଶକୁ ଦୃଷ୍ଟି ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଗଲେ ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ପଣ୍ଡିତ ହରିହର ରଥ, କାମପାଳ ମିଶ୍ର ଭିକାରୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ, ଚିକିଟି ରାଜା ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବ, ପାରଳାର ରାଜା ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣଦେବ, ଖଡ଼ିଆଳର ରାଜକୁମାର ବୀର ବିକ୍ରମଦେବ ଓ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ପର୍ବକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲା ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ହ୍ରାସ ପରେ ବିକଶିତ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗର ସମାଲୋଚନା ସହ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକର ପ୍ରଭାବରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦୁଇଦଶକଠାରୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦୁଇଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ବିକଶିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟଭାରତୀ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ୧୯୧୫ ମସିହାଠାରୁ ୧୯୨୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଭୀଷ୍ମ, ସାବିତ୍ରୀ ଓ ସେଓଜି ପରି ଯେଉଁ ତିନିଗୋଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରତିଭାର ସାର୍ଥକ ଦ୍ୟୋତକ ନ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ୧୯୨୧ ଠାରୁ ୧୯୩୫ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ନାଟକାବଳୀରେ ନାଟ୍ୟଭାରତୀ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବର ଧାରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

କଟକ ଟ୍ରେନିଂ ସ୍କୁଲର ହେଡ୍ ପଣ୍ଡିତ ପଣ୍ଡିତ ହରିହର ରଥ ୧୮୯୮ ଠାରୁ ୧୯୧୨ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଦେଶୀଯନ୍ତ୍ରାର, ଶକୁନ୍ତଳା, ରାମଜନ୍ମ ନାଟକ, ରାମାୟଣ ନାଟକ, ପର୍ଶୁରାମ ବିଜୟ, ରାମ ବନବାସନ, ସେତୁବନ୍ଧ, ରାବଣ ବଧ, ରାମାଭିଷେକ ଓ ମହାପ୍ରସ୍ଥାପ ପ୍ରଭୃତି ଦଶଖଣ୍ଡ ନାଟକ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟକୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ହେଁ ରାମାୟଣର ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ଏବଂ ସ୍କୁଲରେ ନାଟ୍ୟଶାଳା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ତହିଁରେ ନିଜେ ଅଭିନୟ କରି ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଧାରାକୁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବାରେ ସେ ଯେଉଁ ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିଲେ ତାହା ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ ।

୧୮୮୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ନାଟ୍ୟକାର କାମପାଲ ମିଶ୍ର ପାଞ୍ଚଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ସୀତାବିବାହ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହାର ବହୁବର୍ଷ ପରେ, ୧୯୩୩ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ବାଣପଦାରେ ଏସ୍. ଡ଼ି. ଓ. ଥିବା କାଳରେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା 'ବସନ୍ତଲତିକା' ଓ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ନାଟକ' । ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବସନ୍ତଲତିକା' ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ଗୋଟି ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ।

୧୮୯୮ ଠାରୁ ୧୯୨୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଖଡ଼ିଆଳ, ପାରଳା ଓ ଚିକିଟିର ରାଜପୁରୁଷମାନେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଖଡ଼ିଆଳର ରାଜ-

କୁମାର ବୀର ବିକ୍ରମଦେବ 'ବିକ୍ରମ ଥିଏଟର' ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ସ୍କୁଲ ଛାତ୍ର, ରାଜକର୍ମଚାରୀ ଓ ଦୁର୍ଗବାସୀମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ ସ୍ୱରଚିତ 'ଅମ୍ବିକା ଦେବୀ' କୁସୁମ ସୁନ୍ଦରୀ, ଶୈଳବାଳା, ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ, ଭ୍ରାତୃସ୍ନେହ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଉତ୍କଳ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ଅଭିନୟ କରାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଛାତ୍ର, କର୍ମଚାରୀ ଓ ଦୁର୍ଗବାସୀମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ବହୁ-ସମୟରେ ପୁରସ୍କୃତ କରି ଉତ୍ସାହିତ କରୁଥିଲେ । ନାଟକ ରଚନା ସଂଗତ 'ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରଣାଳୀ' ପରି ଏକ ସମାଲୋଚନା ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କରି ଆଦି-କାଳର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ବିକାଶର ପଥକୁ ଅଧିକ ସୁଗମ କରିଥିଲେ ।

ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାରେ ପାରଳାର ଅବଦାନ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଅଗ୍ରଜ ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତି ନାରାୟଣଦେବଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ବହୁଳ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଧ୍ରୁବ ପରି ପାରଳାର ରାଜା ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣଦେବ ପ୍ରଥମେ 'ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରହ୍ଲାଦ' ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେ ଜଣେ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଥିବାରୁ ୧୮୯୮ ମସିହାରେ ସଙ୍ଗୀତ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବଳିତ ବହୁ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ପୌରାଣିକ ବିଷୟ ଅବଲମ୍ବନରେ ୧୯୦୧ ମସିହାଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ପଦ୍ମନାଭ ବାଣ ଦର୍ପଦଳନ, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ସ୍ୱୟମ୍ବର, ଅହଲ୍ୟା ଶାପ ମୋଚନ, ତାରକ ସଂହାର ଓ ଦାନ ଓ ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚନା ପୂର୍ବକ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାରେ ଲୀଳା ଅଭିନୟ ବିଲୋପ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇ ପାରିଥିଲେ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଟିକିଟି ଯୁବରାଜ ରାଜକବି ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବ ଗୋଟିଏ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଗଠନ କରି ପ୍ରେମ-ତରଙ୍ଗ, ପରିମଳା ବନଗମନ, ପାଞ୍ଚାଳୀ ବସ୍ତ୍ରାପହରଣ, ପାଣ୍ଡବ ବନବାସ, ଶ୍ରୀବତାପ, ରାଣା ପ୍ରତାପ ସିଂହ, ପ୍ରକୃତ ରହସ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରଣୟ ପରି ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ରାଧାମୋହନ ଏକାଧାରରେ କବି, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ବେଶ ରଚନାକାରୀ, ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଅଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ ପାଖଲୋକଙ୍କୁ ଧରି ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିବା ସହଜ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ନାଟକରେ ଗୀତର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ଆଧିକ୍ୟ ଓ ଭାଷା କ୍ଲିଷ୍ଟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଦାବରୀଶ ଓଡ଼ିଶାର ଐତିହାସିକ ବୀରଯୁଗର ଦୁଇ ସ୍ୱାଧୀନ ନରପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ଓ ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ବୀରତ୍ୱ ଓ ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରୀତି

ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଓଡ଼ିଆ ଯୁବକମାନଙ୍କୁ ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ନିମିତ୍ତ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ' ଓ 'ମୁକୁନ୍ଦଦେବ' ପରି ଦୁଇଟି ନାଟକ ଯଥାକ୍ରମେ ୧୯୧୭ ଓ ୧୯୨୦ ମସିହାରେ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଦୁଇଟି ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅଧ୍ୟାୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେପରି ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରିଛି ତାହା ନାଟକ ଦୁଇଟିର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଥିଲେହେଁ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟର ଦୃଶ୍ୟମାନତା ଓ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ କୌଶଳ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ କରିପାରି ନାହିଁ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକ ପ୍ରଭାବରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ନାଟକ ରଚିତ କରିଥିଲେହେଁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଶୂନ୍ୟ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ରହିତ ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଭଗିନୀ ବାସନ୍ତୀ ଓ କାଞ୍ଚି ଯୁବ-ରାଜ ସୁମନ୍ତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ଉପାଖ୍ୟାନ ପରି ଅବାନ୍ତର ବିଷୟ ସଂଯୋଜିତ କରା-ଯାଇଛନ୍ତି । କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଦୃଶ୍ୟ-ମାନତାରେ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରମାଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ବହୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ଉପ-ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ନାଟକ ଦୁଇଟି ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ । ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ନାଟକର ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ବାରବାଟୀ ଦୁର୍ଗ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ପ୍ରଜ୍ଜ୍ୱଳିତ ଅଗ୍ନିକୁଣ୍ଡ ନିକଟରେ ରାଣୀ ହୃଷୀକେଶୀ ଓ ପୁର ରମଣୀମାନେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ଅନଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ନିଜର ମନକଥା ଯେପରି ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି ତାହା ମନରେ ଯାତ୍ରାର ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ରାଣୀ ହୃଷୀକେଶୀ ଓ ପୁର ରମଣୀମାନଙ୍କ ଅଗ୍ନିକୁଣ୍ଡକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଦୃଶ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବାସ୍ତବ ମନେହୁଏ । ଆଦିକାଳର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସଂଯୁକ୍ତ ନ ଥିବାରୁ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏପରି ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀ-ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଭୂମିକା ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ କଟକ ବିଜୟ (୧୯୦୧), ସଂସାର ଚକ୍ର, (୧୯୦୫), ନନ୍ଦକେଶ୍ୱରୀ (୧୯୧୫), ରତ୍ନମାଳୀ (୧୯୧୫), ସୁଶୀଳା (୧୯୧୭), ଯୌତୁକ (୧୯୨୦), ପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ଦେବ (୧୯୨୫), ଅଦ୍ଭୁତ ଆଦର୍ଶ (ପ୍ରହସନ) ଓ ନିରୁପମା (୧୯୫୨) ପ୍ରଭୃତି ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଓ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକାବଳୀ ତାଙ୍କର ସ୍ୱଦେଶପ୍ରୀତି ଓ ସମାଜ ଚେତନାର ସାର୍ଥକ ଦ୍ୟୋତକ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଆଯାତ୍ରା, ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ ଫକୀର-ମୋହନଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଇଂରେଜ କର୍ତ୍ତୃକ କଟକ ବିଜୟ ଐତିହାସିକ

ଘଟଣାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ୧୯୦୧ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ ବାଳକ କଳାଗ୍ରୁଣ ଭିକାରି-
ଚରଣ ରଚନା କରନ୍ତି ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'କଣ୍ଟକବିଜୟ' ।
ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'କଣ୍ଟକ ବିଜୟ' ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ସମାଜ ଚିତ୍ର'
ମଧ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘ ପନ୍ଦର ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ରହିଥିଲେ ହେଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-
କୌଶଳରେ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଏ ନାହିଁ ।
ଆଲୋଚ୍ୟ ସମାଜ ଚିତ୍ର ନାଟକରେ ଦରିଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ନିଜର ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ପୁଅ
ରସାନନ୍ଦ ପାଇଁ କୁନ୍ତଳାର ପିତା ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଚୁର
ଅର୍ଥ ଦାବୀ କରିବାରୁ ସେ ବାଧହୋଇ କରଜ କରିଛନ୍ତି । ନାୟିକା କୁନ୍ତଳା
ନିଜକୁ ପିତାମାତାଙ୍କର ଋଣ ଭାରର କାରଣ ଭାବେ ବିଚାର କରି ସଂସାରକୁ ଶିକ୍ଷା
ଦେବାପାଇଁ ଅଗ୍ନି କୁଣ୍ଡକୁ ଜୀବନ ପ୍ରଦାନ କରି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ବର ରସାନନ୍ଦ
କୁନ୍ତଳାର ଫଟୋ ଧରି ସନ୍ନ୍ୟାସ ଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ବରପିତା ପୁତ୍ରର
ଗୃହତ୍ୟାଗ ପରେ କୁନ୍ତଳାର ସ୍ମୃତିରକ୍ଷା ପାଇଁ ବାଳିକା ବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ଥାପନ କରି
ସମାଜରେ ନାରୀ ଜାତିକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।
ମହାଜନ ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀ ପରିବାରର ଶୋଚନୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦ ଚିତ୍ର ଉକ୍ତ ନାଟକରେ
ପ୍ରଦାନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ପଟ୍ଟନାୟକ ଋଣଦାତାଙ୍କ ନିଷ୍ଠୁରତାର ବିଷମୟ ଫଳ
ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଜକୁ ସଚେତନ କରାଇଛନ୍ତି । ସୁଶୀଳା ନାଟକରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ
ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଯୁବକ ପରମାନନ୍ଦ ଓ ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କର ପରିବାର ଓ ପତ୍ନୀ ପ୍ରତି
ଉଦାସୀନତାର ବିଷମୟ ପରିଣତି ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । 'ଯୌତୁକ'
ପ୍ରହସନ, କରଣ ସାମନ୍ତମାନଙ୍କ ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା ପରି କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ରଚିତ ।
ବର ପିତା କନ୍ୟା ପିତାଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଚୁର ବରପଣ ଦାବୀକରି ଶେଷରେ କନ୍ୟାପିତା
ଦ୍ୱାରା ଯେପରି ଭାବେ ପ୍ରତାରିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶ
ପାଇଛି । ୧୯୫୭ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ସର୍ବଶେଷ ନାଟକ ନିରୁପମା କୃଷ୍ଣପ୍ରେମ
ନିବାରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ଏକ ପ୍ରଚାର ଧର୍ମୀ ନାଟକ
ହେଲେ ହେଁ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନ୍ୟ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଉନ୍ନତ । ଆଦିକାଳର
ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଯାତ୍ରାପ୍ରିୟ ଜନତାଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ପୌରାଣିକ ନାଟକ
ରଚନା କରିବାରେ ମନୋନିବେଶ କରୁଥିବାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀ ଚରଣ
ପୌରାଣିକ ବିଷୟକୁ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ
କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ନାଟକାବଳୀର
ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ଦେବାପରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଆଙ୍ଗିକରେ
ଆଦିକାଳର ନାଟ୍ୟଧର୍ମ କିପରି ପ୍ରତିଫଳିତ ତା'ର ଆଲୋଚନା ନିମ୍ନମତେ
କରିଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ପ୍ରସ୍ତାବନାମୂଳକ ସଙ୍ଗୀତ

ଓ ନଟନଟୀର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ପରି ସେ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ପାଞ୍ଚଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଓ ଅଙ୍କକୁ 'ଅଭିନୟ' ଭାବେ ନାମକରଣ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସଙ୍ଗୀତର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଚରିତ୍ର ସଂଯୋଜନା ପରି ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସୁଦୀର୍ଘ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଓ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଉତ୍ତେଜନାହୀନ ସଂଳାପ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ନାଟକୀୟତାକୁ ବହୁଭାବରେ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିଛି । ଯାତ୍ରାପରି ଶସ୍ତା ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ପଟ୍ଟନାୟକ ଗୃହର ଚାକର ଓ ଚାକରାଣୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମାଳାପ ଓ ଯୁଗ୍ମ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ନନ୍ଦକେଶ୍ୱରୀ ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ନାଟକରେ ଅଲୌକିକତା ଓ ଦୈବୀ ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ସଂସାର ଚିତ୍ର ନାଟକର ନାୟିକା କୁନ୍ତଳା ଓ ମହାଜନ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଉନ୍ମାଦିନୀ କନ୍ୟା ତରଙ୍ଗିଣୀ ଯାତ୍ରାପରି ନିଜର ମନୋଭାବ ସଙ୍ଗୀତରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଅବାସ୍ତବ ଓ ହାସ୍ୟକର ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । କଟକ ବିଜୟ ନାଟକରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ସଖିମାନଙ୍କ ସହ ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ନାଟକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କର ସମୁଦ୍ରରେ ସନ୍ତରଣ ଏବଂ ସଂସାର ଚିତ୍ର ନାଟକରେ ନାୟିକା କୁନ୍ତଳା ଅଗ୍ନିକୁଣ୍ଡରେ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ ପ୍ରଭୃତି ଅବାସ୍ତବ ଦୃଶ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ମଞ୍ଚ ସଜାଗତାର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହିସବୁ ତ୍ରୁଟି ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ନାଟକାବଳୀରେ ଜାତୀୟତାବୋଧ ଓ ସଂସ୍କାର ଲିପ୍ସା ଯେପରି ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତହିଁରୁ ସେକାଳର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ବେଶ୍ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପରେ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରୟାସରୁ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ ଘଟି, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦେବୋପାସନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଭାବେ ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଂରାଜୀ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ଧାରଣ କରି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦୁଇଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଜନଶୀଳ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଏହି କ୍ରମ ଉଣା ଅଧିକେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିବା ନାଟକାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ରସ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ନୀତି ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କାର ଲିପ୍ସା ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରଚାରମଞ୍ଚର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଫଳରେ ଅଭିନୟ ଉପଯୋଗୀ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତେ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ବିହୀନ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ନାଟକମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର

କୌଣସି ଦେଶରେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟାମୋଦୀ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଏବଂ ଉତ୍ସାହୀ କଳାକାର ଗୋଷ୍ଠୀର ଉପସ୍ଥିତିରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ୧୯୪୦ ଠାରୁ ୧୯୬୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ, ଓଡ଼ିଶାରେ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ୍', ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏ ଗ୍ରୁପ ଓ ବି ଗ୍ରୁପ ଏବଂ ଜନତା ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବିକାଶ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାରୁ ୧୮୮୦ ମସିହାଠାରୁ ୧୯୪୦ ମସିହା—ଦୀର୍ଘ ୬୦ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥିଲା ତାହା ମାତ୍ର ୨୦ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଥିଲା । 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ୧୯୪୦ ମସିହାଠାରୁ ୧୯୪୫ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଗଲେ । ୧୯୪୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦଠାରୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏ ଗ୍ରୁପ ଓ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି ଗ୍ରୁପ ନାମରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ପୁରୀ ଓ କଟକଠାରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭାବାନ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଓଡ଼ିଶାର ସମାଜ-ଜୀବନ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ସାମାଜିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ସୁଯୋଗ ନେଇଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ଅନ୍ୟତମ । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଅଭିମାନ' 'ଭାରତୀ ଥିଏଟର୍ସ' ଦ୍ୱାରା 'ଭାରତୀ ପେଣ୍ଡାଲ' ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାପରେ ୧୯୪୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି ଗ୍ରୁପର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅବଦାନ ରୂପେ 'ମୁଲିଆ' ନାଟକ ଏକାଦିକ୍ରମେ ୧୧୨ ରାତି ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । 'ମୁଲିଆ' ନାଟକର ସଫଳତା ଓ ଜନପ୍ରିୟତା ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ (୧୯୪୭), ଘରସଂସାର (୧୯୫୦), ଭାଇଭଉଣୀ (୧୯୫୩), ଭାଇଭାଉଜ (୧୯୫୪), ସେଜକା (୧୯୫୫), ମମତା (୧୯୫୫), ପୁଆଣି ଘର (୧୯୬୨) ଓ ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ (୧୯୬୯) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିଲା ।

ଅଧ୍ୟାପକ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କ ନାଟକ ବିଷୟର ପୁସ୍ତକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଉତ୍କଳର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚି ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ ବିଚାର କାଳରେ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ "ଆମ ଦେଶର ଅଧିକାଂଶ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଧାରଣା ଯେ—ନାଚ, ଗୀତ, କନ୍ଦଳ—ଏଇ ହେଲା ନାଟକ । ନାଟକ ଯେ ଉଚ୍ଚ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ, ଚରିତ୍ରିକ ସଂଘର୍ଷ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ମୁକୁର ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଯେ ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସିଦ୍ଧହସ୍ତତା ଆବଶ୍ୟକ, ତାହା ନାଟକୀୟ ରସ ଗ୍ରହଣରେ ଆଦ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ ନ କଲେ ଯାଏ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉନ୍ନତି ଅସମ୍ଭବ ।" ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କଳର ମାନସିଂହଙ୍କ ବିଚାରଧାରାର କେତୋଟି ଦିଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସେ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି ନାହାନ୍ତି, ଉଚ୍ଚ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଦିଗରେ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାମାଜିକ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରାମ ଓ ସହର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପରିକଳ୍ପିତ ।

'ମୂଲିଆ' ନାଟକରେ ବୃଦ୍ଧ ସନାତନ ସାମଲ ବଡ଼ପୁଅ ନନ୍ଦର ପରିଶ୍ରମ ଓ ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ମୂଲିଆ ଶ୍ରେଣୀରୁ ଉଠି କୃଷକର ଗୌରବ ଲାଭ କରିଛି । ମାତ୍ର ବଡ଼ଭାଇ ନନ୍ଦ ସାନଭାଇ ରାଜକିଶୋରର ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ସର୍ବସ୍ୱ ହରାଇ ଶେଷରେ ମୂଲିଆ ହୋଇଛି । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ରାଜକିଶୋର ଗ୍ରାମର କଣ୍ଟ୍ରୋଲ ବ୍ୟବସାୟୀ ମାମଲତକାର ଧଡ଼ି ମହାପାତ୍ରର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଓକିଲ କୃଷ୍ଣବିହାରୀଙ୍କ ଆଶ୍ରୟ ପାଇ, ଓକିଲ କନ୍ୟା କଳ୍ପନାକୁ ଲାଭ କରିବା ଆଶାରେ ପିତା ସନାତନଙ୍କ ବାକ୍‌ଦତ୍ତା ବୋହୂ ଗ୍ରାମ୍ୟବାଳିକା ସରିର ପ୍ରଣୟକୁ କେବଳ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ନାହିଁ, ଭାଇ-ଭାଉଜଙ୍କର ସ୍ନେହ, ମମତା ଓ ଦାନକୁ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ରାଜକିଶୋର କଳ୍ପନାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ କଳ୍ପନାର ସୌଧ ଗଢ଼ିଥିଲା, ଓକିଲପତ୍ନୀ ମିସେସ୍ ରାଓଙ୍କ ବିରୋଧ ଓ କଳ୍ପନାର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନରେ ତାହା ଭୂମିସାତ୍ ପଡ଼ିଛି । ହତାଶ ଓ ଅନୁଶୋଚନାରେ ଜର୍ଜ୍ଜରିତ ହୋଇ ସେ ପୁଣି ନିଜର ପରିବାର ମଧ୍ୟକୁ ଫେରିଆସିଛି । କଣ୍ଟ୍ରୋଲ ବ୍ୟବସାୟୀ ଧଡ଼ି ମହାପାତ୍ର ସରି ବାପକୁ ଅର୍ଥଲୋଭ ଦେଖାଇ ସରିକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିବା ସମୟରେ ବେଦୀ ଉପରୁ କଳାପୋତାଇ ପାଇଁ ଭାରତ ରକ୍ଷା ଆଇନ ବଳରେ ଆରେଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ରାଜକିଶୋର ସହିତ ଗ୍ରାମ୍ୟବାଳିକା ସରିର ବିବାହ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । କଣ୍ଟ୍ରୋଲର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଧଡ଼ି ମହାପାତ୍ର ପରି ସମାଜର ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର କପଟ

ଉନ୍ନତ ଘଟିଛି ଏବଂ କ୍ଷତ କୁଟୁମ୍ବ ଓ ଘରଦ୍ୱାର ଶୂନ୍ୟ ହେଙ୍ଗ୍ ନିବାସୀ ଓଡ଼ିଆ ପଞ୍ଚୁ ଓ ବାଗ ପ୍ରଭୃତି ଯୁବକମାନେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଫେରିଆସି ପେଟପାଇଁ କପଟ ଚୌର୍ଯ୍ୟବୃତ୍ତି ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି, ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସମୟର ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଚିତ୍ର ଫୁଟାଇବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର । ଚୌର୍ଯ୍ୟବୃତ୍ତି—ଲବ୍ଧ ଧନରେ ପଞ୍ଚୁ ଓ ବାଗ ଅସହାୟଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ କଳାବଜାରି ମହାପାତ୍ର ଘର ଲୁଣ୍ଠନ ସମୟରେ କଣ୍ଟ୍ରୋଲ କମ୍ବଳ ଉଦ୍ଧାର କରି ସାମଲ ପରିବାରକୁ ଦେଇଛନ୍ତି । ଚୌର୍ଯ୍ୟବୃତ୍ତିର କଠିନ ଆବରଣ ତଳେ ଏମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଯେ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ଫଲ୍‌ଗୁ ଦ୍ରବ ସୃଷ୍ଟ ହେଉଛି ତାହା ଦେଖାଇବାରେ ନାଟ୍ୟକାର କାର୍ପଣ୍ୟ କରିନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଆଇନଜ୍ଞ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜ ବିରୋଧୀ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ନ କରି ଏମାନଙ୍କୁ ଶାସ୍ତି ଦେବାରେ ଆଇନର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଓକିଲ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ରାୟ ପ୍ରାଚୀନପନ୍ଥୀ, ମାତ୍ର ମିସେସ୍ ରାୟ ଆଧୁନିକା । ରାଜକିଶୋର ସହିତ କଳ୍ପନାର ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ବିରୋଧ କରି ମିସେସ୍ ରାୟ କହୁଛନ୍ତି, "ମୋ ଝିଅକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ପରିବାରର ବନ୍ଧନ ଛିନ୍ନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ" । ଏହାଦ୍ୱାରା ସେ ପାରମ୍ପରିକ ଯୌଥ ପରିବାରକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବିତ କରିଅଛନ୍ତି । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ ୧ମ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ୩ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ଓକିଲ କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ଯୁଗ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ଦେଇ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରୁଚି ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି । କନ୍ୟା କଳ୍ପନାର ଜନ୍ମୋତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷକ ଓ ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷକଙ୍କୁ ଆଣାଇ ମିସେସ୍ ରାୟ କଳ୍ପନାର ନାଚ ଓ ଗୀତ ପାଇଁ ଯେପରି ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମି: ରାୟ କହିଛନ୍ତି—"I mean to say ଓଡ଼ିଆ ଘରେ, ଏସବୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଧରଣର ଆଦବ କାଏଦା କାହିଁକି ? I mean to say ଏସବୁ କିଛି ଭଲକଥା ନୁହେଁ ।" କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ବାବୁଙ୍କ କନ୍ୟା କଳ୍ପନା, ଜୀବନକୁ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନେତ୍ରୀର ଜୀବନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । "ପିଲାଦିନେ ଜାପାନୀ କଣ୍ଢେଇରେ ଖେଳ ବର୍ତ୍ତମାନ ପୁରୁଷବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ସାଥିରେ"—କଳ୍ପନାର ଏ ଉକ୍ତି ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ନାରୀମନର ଲିପି ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ । ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କ ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟରେ ସହରର ଶ୍ରମିକ ବସ୍ତି ଏବଂ ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କ ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ନିକଟରେ କାଳିସି ଲାଗିବାର ବ୍ୟଙ୍ଗଚିତ୍ର ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରିଛି ।

୧୯୪୭ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'କବିସୂର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏ ଗ୍ରୁପ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସା ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହା କବିସୂର୍ଯ୍ୟ

ବଳଦେବ ରଥଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ରଚିତ । ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ 'ଜୟଦେବ' ଓ 'ଅତିବଡ଼ି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ' ନାଟକ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କବିଜୀବନୀ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ରଚନାର ମାର୍ଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଯାଇଥିଲେ । ଏହି ଆଦର୍ଶକୁ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର 'କବିସୂର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକରେ ଅଲୌକିକତାକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେହେଁ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ପରିଶେଷରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଲଳିତା ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ନାଟକୀୟ ଚମତ୍କାରିତା ସମ୍ପାଦନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବାଗ୍ମୀଭୂଷଣ, ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ, ମିଠୁ ମହାନ୍ତି, ଦେୱାନ, ଦେୱାନପୁତ୍ର ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟକକୁ ହାସ୍ୟମୁଖର କରିପାରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କବି ପ୍ରତିଭାର ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ନାଟକରେ କବି ରଚିତ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଛି, ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ନିର୍ବାଚନ ଦକ୍ଷତା, ରସିକତା ଓ ରୁଚିବୋଧର ପରିଚୟ ଦିଏ ।

'ଘରସଂସାର', ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଜନପ୍ରିୟ ନାଟକ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଗୋପ ଚୌଧୁରୀ ମହାପାତ୍ର ବଂଶ ଏବଂ ଚୌଧୁରୀ ବଂଶ ନେତୃତ୍ୱରେ ରଘୁନାଥପୁର ଓ ଚଣ୍ଡୀପୁର ମଧ୍ୟରେ ଲାଗି ରହିଥିବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ବିବାଦର ସମାଧାନ ପାଇଁ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କନ୍ୟା ବିବାହର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ରକ୍ଷାକରି ବିବାହ ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ବିଲାତ ଫେରନ୍ତା ବରର ବିବାହ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଯୋଗୁ କନ୍ୟାପିତା ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଜୀବନ ସଙ୍କଟାପନ୍ନ ହେବାରୁ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ସେ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ଶାରଦାର ପାଣିଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗୋପର ନେତୃତ୍ୱକୁ ନ୍ୟୁନ କରିବା ପାଇଁ ମାମଲତକାର ଅନାଦି ଦାସ ଓ ମଙ୍ଗୁ ମହାନ୍ତି ସୁଯୋଗ ପାଇଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ଗୋପର ସାନଭାଇ ବିନୋଦ ସହରୀ ପରିବେଶରେ ବଢ଼ିଥିବା ପ୍ରଫେସର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତା ଆଧୁନିକା କନ୍ୟା ଅନିମାକୁ ବିବାହ କରିଛି । ନାରୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ନାମରେ ଆଧୁନିକା ଅନିମାର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାଗତ ଗୋପର ସଂସାରରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ସଂଘର୍ଷ । ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ଗ୍ରାମଦୃଶ୍ୟରେ ଏ ସଂଘର୍ଷ ଚରମାବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ଯେତେବେଳେ ରୁମାଣ୍ଟି ଜୀବନର ପୁରୁଷବନ୍ଧୁ ମିଃ ବର୍ମାଙ୍କ ସନ୍ତୋଷ ବିଧାନ ପାଇଁ ଆଧୁନିକା ଅନିମା ନିଜ ନଣନ୍ଦ ରତିର ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଛି ଗୀତ ଗାଇବା ପାଇଁ, ଶାରଦାର ଉପସ୍ଥିତ ଓ ବିରୋଧ ପରିସ୍ଥିତିକୁ

ଅର୍ଥନୈତିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମୁଖର କରିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ପନ୍ଥୀ ବଡ଼ବୋହୂ ଶାରଦାର ଉପଦେଶକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ କରି ଅନୁପମା ଅଧିକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିଣୀ ହୋଇଉଠିଛି ଏବଂ ନିଜ ସ୍ୱାମୀ ବିନୋଦକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ଚାକିରି ଅନ୍ୱେଷଣରେ ପଠାଇଛି । ବିନୋଦ ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଶାଶୁଙ୍କ ବାରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ମୂରୁବିବନ୍ଧୁ ମି: ବର୍ମାଙ୍କ ପାର୍ଟିରେ ଯୋଗ ଦେବାପାଇଁ ଡାକବଙ୍ଗଳାକୁ ଯାଇ ସେଥି ପ୍ରତାରିତା ହୋଇଛି । ଏହାପରେ ବିନୋଦ ଓ ଶାରଦାଙ୍କ ପବିତ୍ର ସମ୍ପର୍କକୁ ସନ୍ଦେହ-ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖି ସେମାନଙ୍କୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରିଛି ଏବଂ ବିନୋଦ ଠାରୁ ଆଘାତ ପାଇ ବିଷପାନ କରିଛି । ଶାରଦାର ସେବା ଯତ୍ନରେ ସୁସ୍ଥ ହେବା ପରେ ଅନୁପମା ଚକ୍ଷୁରୁ ଆଧୁନିକତାର ଅନ୍ଧପୁଟୁଳି ଖସି ପଡ଼ିଛି । ଆଦର୍ଶ-ବାଦୀ ଗୋପ ଚୌଧୁରୀର ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ପର୍ଶରେ ଶ୍ୱଶୁର ହରିଶଙ୍କର ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ମଙ୍ଗୁ ମହାନ୍ତି ନିଜର ଅପକର୍ମ ପାଇଁ ଗ୍ରାମବାସୀ କର୍ତ୍ତୃକ ଧୃତ ହୋଇ ପୋଲିସ ଆଇନର ଅପେକ୍ଷାରେ ରହିଛନ୍ତି ଏବଂ ମାମଲତକାର ଅନାଦି ଦାସ କୃତକର୍ମ ପାଇଁ ଅନୁଶୋଚନା କରି ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କ ନିକଟରେ କ୍ଷମାଭିକ୍ଷୁ ହୋଇଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା ଓ ରୁଚିର ଉପାସକ ମି. ବର୍ମା ଓଡ଼ିଆ ଘରର କୁଳବଧୂ ଶାରଦାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରମ୍ପରା-ପରିବର୍ଦ୍ଧିତା ନାରୀର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖି ତଟସ୍ଥ ହୋଇ ଜୀବନର ଗତି ବଦଳାଇଛନ୍ତି । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠି ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ଗଳ୍ପାଂଶ ପରିକଳ୍ପନାରେ ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ସ୍ୱାର୍ଥ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଅହଂସର୍ବସ୍ୱ ମନ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା-ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଯାଜପଡ଼ିଶାର ଅକୃତ୍ରିମ ସ୍ନେହ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟରେ କିପରି ଅଯଥା ଅଶାନ୍ତ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ତାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଫୁଟି ଉଠିଛି 'ଯାଇପଡ଼ିଶା' ନାଟକରେ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ଦୁଇବନ୍ଧୁ, ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ପୋଲିସ ଅଫିସର ଶଙ୍କର ଓ ସ୍କୁଲ ଶିକ୍ଷକ ନିମେଇଁ ପରିବାରର ଦୈନନ୍ଦିନ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ି-ଉଠିଛି । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତା ଶଙ୍କରବାବୁଙ୍କ ପତ୍ନୀ ନିରୁପମାଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ଅହଂସର୍ବସ୍ୱ ସନ୍ଦେହୀମନ ବିଭେଦର ପ୍ରାଚୀର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଜମିଦାରୀ ଉଚ୍ଛେଦ ପରେ ଜମିଦାର ସିରସ୍ତାରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ତହସିଲଦାର ଭଜହରି ଗ୍ରାମ ସ୍କୁଲର ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ ହୋଇ ନୂତନ ସିରସ୍ତା ମେଲେଇ ବସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଉଭୟ ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟିର ସୁଯୋଗ ପାଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ନିମେଇଁବାବୁଙ୍କ ପୁଅ ଗୁଣିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଶଙ୍କରବାବୁଙ୍କ କନ୍ୟା

ଶୈଳଜା ଓ ମନୁଜା ମଧ୍ୟରେ ଭଲ ପାଇବାର ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଦେଖାଦେଇଛି । ବିବେଇର ସଜନାଗଛ ଓ ଭଜହରିଙ୍କ ଅପପ୍ରଚାରକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଶଙ୍କରବାବୁଙ୍କ ପତ୍ନୀ ନିରୁପମା ନିମେଇଁବାବୁଙ୍କୁ କେବଳ ଦ୍ୱାର ବନ୍ଦ କରି ନାହାନ୍ତି, ନିଜର କନ୍ୟାମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ନିମେଇଁବାବୁଙ୍କ ଘରକୁ ଯିବାପାଇଁ ବାରଣ କରିଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷକ ନିମେଇଁବାବୁ ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏ ପରିସ୍ଥିତି ପାଇଁ ମନେ ମନେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ପରେ ନିମେଇଁବାବୁ ସ୍କୁଲ ପାଣ୍ଠିରୁ ନିଜ ବନ୍ଧୁ ଶଙ୍କରଙ୍କ ଘର ତୋଳାରେ ବ୍ୟୟିତ ଅର୍ଥ ଭରଣା ପାଇଁ ନିଜ ବୃଦ୍ଧସ୍ୱାଦର ସନ୍ତକ ସୁନାବଳାକୁ ଭଜହରିଙ୍କ ନିକଟରେ ବନ୍ଧା ପକାଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଅବସ୍ଥା ଚକ୍ରରେ ଏହି ବଳା ବନ୍ଦୀସୂତ୍ରରେ ନିରୁପମାଙ୍କ ହସ୍ତଗତ ହୋଇ ନୃତ୍ୟର ପୁରସ୍କାର ସ୍ୱରୂପ ଶୈଳଜାଙ୍କ କରମଣ୍ଡନ କରିଛି । ଶିକ୍ଷକ ନିମେଇଁବାବୁ ନିଜ ବନ୍ଧୁ ଶଙ୍କରବାବୁଙ୍କ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ନିଜ ସମ୍ମାନକୁ ବଳି ଦେଇଛନ୍ତି । ବନ୍ଧୁର ଏତାଦୃଶ ନିଷ୍କପଟ ମମତାରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ଅବସର ପ୍ରାପ୍ତ ପୋଲିସ ଅଫିସର ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ନିରୁପମା କନ୍ୟା ଶୈଳଜାକୁ ତାଙ୍କ ଘରକୁ ବୋହୂ ଭାବେ ପଠାଇବାକୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ଉଭୟ ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

ଗ୍ରାମ ସାହୁକାର ଚକ୍ରାନ୍ତର ଶରବ୍ୟ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ କୃଷକ ପରିବାରର ଭାଗ୍ୟାକାଶରେ ଯେଉଁ ଅକାଳ ଝଡ଼ ଦେଖାଦେଇଛି ତାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ବଂଶୀଧର ବର୍ଷର କେତୋଟି ଘଟଣାକୁ ଭାଇଭାଉଜ ନାଟକରେ ରୂପ ଦିଆ-ଯାଇଛି । ଯୋଗି ସାହୁକାରର ଅତ୍ୟାଚାର-ଜର୍ଜରିତ ମଧୁ ପ୍ରଧାନ ପରିବାରରେ ଭାଇଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ଓ ସାଧନା ମଧ୍ୟରେ ପୁରାଣ ଯୁଗର ଲକ୍ଷ୍ମଣର ନିଷ୍ଠା ପ୍ରତିଫଳିତ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଜଜ୍ ସାହେବଙ୍କ ସରକାରୀ ଚାକିରିରୁ ଅବ୍ୟାହତି ନେବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ଆମ ଦେଶର ନ୍ୟାୟାଳୟ-ଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥ ନ୍ୟାୟ ଦେବାକୁ କିପରି କ୍ରମେ ଅକ୍ଷମ ହୋଇପଡ଼ୁଛନ୍ତି ତାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଖାଦ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନରେ ଆଦର୍ଶ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିବ ବୋଲି ଉପଲବ୍ଧି କରି ଜଜ୍ ସାହେବ ନିଜ କନ୍ୟା ଡାକ୍ତରାଣୀ ସବିତା ଏବଂ ମଧୁ ପ୍ରଧାନ ପୁଅ କୃଷିବିଶାରଦ ଯୁବକ ଭରତକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜେ ଚାକିରିରୁ ଅବ୍ୟାହତି ନେଇ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । ସାହୁକାର ଯୋଗି ଓ ସହଯୋଗୀ ଅଇଁଠାକୁ ନ୍ୟାୟାଳୟ ଦଣ୍ଡ ଦେବାକୁ ଅକ୍ଷମ ହୋଇଥିବାରୁ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କୁ ଦୈବଦଣ୍ଡର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇଛନ୍ତି । କର୍ମଫଳର ଅଖଣ୍ଡତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଯୋଗି

ସାହୁକାର ପୁତ୍ର ନିଧିରେ ଯେପରି ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭବିଷ୍ୟତ ସୁସ୍ଥ ସମାଜର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସମାଜସେବୀ ସାନପୁଅ ମାଧବର ବିବାହ ପରେ ମଝିଆଁ ପୁଅ ଓକିଲ ପ୍ରବୋଧର ସମ୍ଭୋଗ ଲାଳସୀମନ ଶ୍ୱଶୁର ବାଞ୍ଛାବନ୍ଧୁ ଓ ପତ୍ନୀ ମାୟାର ପ୍ରରୋଚନାରେ ଆତ୍ମସୁଖ ପାଇଁ ପିତାମାତା ଭାଇ ଓ ଭ୍ରାତୃବଧୂର ସ୍ନେହ ମମତାକୁ ଏଡ଼ାଇଦେଇ ବୃଦ୍ଧ ଯାଦବ ବାବୁଙ୍କ ପରିବାରରେ ଯେଉଁ ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ତାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ 'ମମତା' ନାଟକ ରଚିତ । ଯାଦବ ବାବୁଙ୍କ ସାନପୁଅ ମାଧବ ୧୯୪୨ ମସିହା ଭାରତ ଛାଡ଼ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଶହୀଦ୍ ହୋଇଥିବା ବଡ଼ଭାଇ ବିପ୍ଳବୀ ସୁବୋଧର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ଶିକ୍ଷା ସମାପ୍ତି ପରେ ଗ୍ରାମର ନାଇଟ୍ ସ୍କୁଲରେ ଅବୈତନିକ ମାଷ୍ଟର ଭାବେ କର୍ମସମ୍ପାଦନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ସେବାରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରିବା ବ୍ରତ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ମାଧବ । ମାତ୍ର ମଝିଆଁ ଭାଇ ପ୍ରବୋଧ "ଆଗ ଘରକଥା, ପରେ ପରକଥା, ତାପରେ ଦେଶ କଥା" କହି ସେବା ବ୍ରତର ବିରୋଧ କରିଛି ଏବଂ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆୟର ପନ୍ଥା ଧରିବାକୁ ମାଧବକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛି । ମାତ୍ର ମାଧବ "ସ୍ୱାର୍ଥପର ପରି ନିଜେ ବଞ୍ଚିବାରେ ମହତ୍ତ୍ୱ ନାହିଁ, ଅଛି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ବଞ୍ଚାଇ ନିଜେ ବଞ୍ଚିବାରେ ।" ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ଫଳରେ ଭାଇ ଭାଇ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଆଦର୍ଶଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଆଦର୍ଶଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପରିଣତ ହୋଇଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମନୋମାଳିନ୍ୟରେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ଶେଷରେ ଏପରି ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚିଛି ଯେତେବେଳେ ପ୍ରବୋଧ ସାନଭାଇ ମାଧବ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବନ୍ଧୁକ ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି । ମାୟାର ହାର ଚୋରି ବ୍ୟାପାରରେ ପ୍ରବୋଧ ନିଜ ପୁତ୍ରବଧୂ ସୁବାସକୁ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରି ଭୀଷଣ ପ୍ରହାର କରିବା ଫଳରେ ସୁବାସ ଘର ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି । ପରେ ଶାଳକ କାହ୍ନୁ ହାର ଚୋରି କରିଥିବା ଜାଣି ଏବଂ ବିଧବା ଭାଉଜ ଓ ସାନଭାଇ ମାଧବର ପୁତ୍ର ସୁବାସ ପାଇଁ ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା ଅନୁଭବ କରି ତାର ହୃଦୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ଶ୍ୱଶୁର ବାଞ୍ଛାବନ୍ଧୁ ବନ୍ୟା ପାଣ୍ଠି ତୋଷରପାତ କରିବା ଦୋଷରେ ପୋଲିସ ଆଇନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରବୋଧ ନିଜର ଭୁଲ ବୁଝିପାରିଛି ଏବଂ ବାପା, ମା' ଭାଇ ଓ ଭାଉଜଙ୍କ ଅକପଟ ସ୍ନେହ ମମତା ନିକଟରେ ତାର ସମ୍ଭୋଗ ଲାଳସୀ ଆଧୁନିକ ମନ ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ଆତ୍ମସୁଖ ଓ ସମ୍ଭୋଗ ଲାଳସା ମଣିଷକୁ କିପରି ଅନ୍ଧ କରିଦିଏ ଏବଂ ପରିବାରର ଅକପଟ ସ୍ନେହ ମମତାରେ କିପରି ପ୍ରକୃତ ସୁଖ ନିହିତ ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ବନ୍ୟା ସମସ୍ୟା ଏବଂ ସାନପୁଅ

ମାଧବ ଓ ସାନବୋହୂ ବାସନ୍ତୀର ଆଦର୍ଶ ସେବାଧର୍ମ ନାଟକର ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିଛି ।

୧୯୫୫ ମସିହାରେ ରଚିତ ଏବଂ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି ଗ୍ରୁପ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ 'ସେବିକା' ନାଟକରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ନାରୀର ସମ୍ଭୋଗ ଲାଳସୀ ମନର ଶୋଚନୀୟ ପରିଣତିର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ଧ ଓ ତାର ପତ୍ନୀ ଗଳ୍ପାଂଶ ପରିବେଷଣରେ ଆଦର୍ଶ ନାରୀଧର୍ମ ଓ ସଂସାର ଧର୍ମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ବିକାଶ ଏବଂ ବାସ୍ତବବାଦୀନୀ ଜୟନ୍ତୀର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସଫଳ ରୂପାୟନ ନାଟକଟିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିପାରିଛି । ବାଳକୃଷ୍ଣ ବାବୁଙ୍କ ଯୁବତୀ କନ୍ୟା ସ୍ନାନରତା ଜୟନ୍ତୀ ସମୁଦ୍ରରେ ବୁଡ଼ିଯାଉଥିବା ସମୟରେ ଅଧ୍ୟାପକ ବିକାଶ ଚୌଧୁରୀ ନିଜ ଜୀବନକୁ ବିପଦାପନ୍ନ କରି ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଉଭୟ ଉଭୟଙ୍କୁ ଭଲପାଇ ବସିଛନ୍ତି । ଉଭୟଙ୍କ ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ଏମାନଙ୍କ ବିବାହର ଆୟୋଜନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇସାରିଛି । ମାତ୍ର ଗବେଷଣାଗାରରେ ଗବେଷଣାରତ ଥିବା ସମୟରେ ଆକସ୍ମିକ ବିସ୍ଫୋରଣର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ବିକାଶ ଚୌଧୁରୀ ଚକ୍ଷୁ ହରାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମ୍ବନ୍ଧ ପାଇଁ ଜୟନ୍ତୀକୁ ହରାଇ ବସିଛି । ଜୟନ୍ତୀ ସୁଇଜରଲାଣ୍ଡ ଫେରନ୍ତା ଚକ୍ଷୁ ଚିକିତ୍ସକ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଛି । ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ଅଧ୍ୟାପକ ବିକାଶ ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଚିକିତ୍ସାର ଭାର ବହନ କରିଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ଦାସ । ବିକାଶର ବାପା ଗଗନବିହାରୀ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଉଚ୍ଚ ଆଶା ଓ ମମତାମୟୀ ମାତାଙ୍କର ଅସ୍ଥିରତା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଡକ୍ଟର ବିକାଶର ସେବା ଶୁଶ୍ରୂଷାର ଭାର ନିଜ ପତ୍ନୀ ଜୟନ୍ତୀ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ସମଗ୍ର ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଚକ୍ଷୁହୀନ ଅଧ୍ୟାପକ ବିକାଶ ଚୌଧୁରୀ ଓ ପରିଣୀତା ଜୟନ୍ତୀଙ୍କ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରକାଶରେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ପ୍ରଣୟିନୀ ଜୟନ୍ତୀ ଓ ପରିଣୀତା ଜୟନ୍ତୀ ମନର ଦ୍ୱୈତ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ମାନସିକ ଅସୁସ୍ଥତାର ରୂପାୟନ ଏତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଛି ଯେ ତାହା ଯେକୌଣସି ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକକୁ ଅଭିଭୂତ କରିବ ।

'ଦୂଆରିଘର' ନାଟକର ଗଳ୍ପାଂଶ ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳ । ଏଥିରେ ସଂଯୋଜିତ ବହୁ ଦୃଶ୍ୟ, ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ନାଟକୀୟ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ସମ୍ପର୍କରେ ମନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ନାରୀ ନିଜର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ନିଜେ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ନ ହେଲେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରିବ ନାହିଁ—ଏହି ଆଦର୍ଶକୁ ସୁନା ଓ ବାଣୀ

ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ନଷ୍ଟଚରିତ୍ର ନବଘନ ହୀନ ଉପାୟରେ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରିବା ପାଇଁ ପଲ୍ଲୀବାଳା ଚନ୍ଦ୍ରା, ତାରା ଓ ଶଶୀକୁ ଲୋକ ଦେଖାଣିଆ ବିବାହ କରି ମହେଶ ବାବୁଙ୍କ ପ୍ରରୋଚନାରେ କଲିକତା ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ବିଧବା ସୁନାର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତା ବଧୂ ପୁନକୁ କଲିକତା ନେବାପାଇଁ ଅପଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ସମୟରେ ସୁନା ନିଜ ପୁଅ ମାଧ ସହିତ ପୁନର ବିବାହ ସମ୍ପନ୍ନ କରି ନବଘନର ସମସ୍ତ ଚକ୍ରାନ୍ତକୁ ପଣ୍ଡ କରିଦେଇଛି । ଗ୍ରାମ ଯୁବକ ଶଙ୍କରର ପ୍ରରୋଚନାରେ ମାଧ ନିଜ ମାତା ଓ ପତ୍ନୀଙ୍କ ପ୍ରତି ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦର୍ଶନ ନ କରି ଅଭିମାନରେ ଘର ଛାଡ଼ି ଶଙ୍କର ସହିତ କଲିକତା ଯାତ୍ରା କରିଛି ଏବଂ ସେଠାରେ ନବଘନ ଓ ମହେଶ ରାୟଙ୍କ କୌଶଳରେ ଦିନମଜୁରିଆ ଭାବେ ଜୀବନ କଟାଇଛି । ଏଣେ ସୁନାର ସଂସାରରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ଏହି ଅବସରରେ ନବଘନ ଗ୍ରାମକୁ ଆସି ମାଧର ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଅପପ୍ରଚାର କରି ସୁନାର ବିଶ୍ୱାସଭାଜନ ହୋଇଛି ଏବଂ ପୁନକୁ ମାଧ ସହିତ ଭେଟ କରାଇଦେବ ବୋଲି କଲିକତା ନେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ମାତ୍ର ସୁନା ତାକୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରି ତଡ଼ିଦେଇଛି । କଲିକତାରେ ଶଶୀ, ନବଘନ ଓ ମହେଶ ରାୟଙ୍କ ସମସ୍ତ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଉପେକ୍ଷିତା ଚନ୍ଦ୍ରା ଓ ତାରାଠାରୁ ଜାଣିପାରି ସଚେତନ ହୋଇଛି ଏବଂ ଯଥାସମୟରେ ନିଜର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛି । ଯେପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ନବଘନ ଶଶୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି, ତାହା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ ।

'ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ' ୧୯୬୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ରଚିତ ଓ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏ ଗ୍ରୁପ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ ସରକାରୀ ଅଫିସର, ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ରାଜନୈତିକ ନେତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଯୌଥ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନର ଅଙ୍ଗବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ପରମ୍ପରା ଓ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସୌଧ କ୍ରମେ କିପରି ଭୁଶୁଡ଼ି ପଡ଼ୁଛି ତାହା ପ୍ରତି ସମାଜ ସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଶିକ୍ଷକ ନରୋତ୍ତମ ଦାସ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ । ମଣିଷ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ମହାପୁରୁଷ ନରୋତ୍ତମ ଦାସ ଯାହା କହୁଥିଲେ ତାହା ନାଟକର ନାୟକ ନରୋତ୍ତମ ଦାସ ନିଜର ବଡ଼ଝିଅ ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ ଆୟକର ଅଫିସର ମି: ଦାସ, ମଝିଆଁ ଝିଅ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଟ୍ରେଡ଼ର୍ସ ବ୍ୟବସାୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନର ମାଲିକ ଯାଦବ ବାବୁ ଏବଂ ସାନଝିଅ ରାଜନୈତିକ ନେତା ଏମ୍. ଏଲ୍. ଏ. ମାଧବଙ୍କର କ୍ରିୟାକଳାପରୁ ବେଶ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିଛନ୍ତି । ସଦବାନନ୍ଦ ଓରଫ ଆୟକର ଅଫିସର ମି: ଦାସଙ୍କ

ଭୁବଣୋଇ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଶିକ୍ଷକ ନରୋତ୍ତମ ଦାସ ମିଃ ଦାସଙ୍କ ବଙ୍ଗଳାରେ ପହଞ୍ଚି, ମିସେସ୍ ଦାସ ଓ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ଟ୍ରେଡ଼ର୍ସର ଏଜେଣ୍ଟ ଶ୍ୟାମଳ ବାବୁଙ୍କୁ ଯୁଗ୍ମ ନୃତ୍ୟରତ ଅବସ୍ଥାରେ ଦେଖି ଅନ୍ୟ କ ହାଘରକୁ ପଶି ଆସିଛନ୍ତି ବୋଲି ଆଶଙ୍କା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ପରେ ସେ ଯାହା ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ବିସ୍ମୟାଭିଭୂତ ହୋଇ-ଯାଇଛନ୍ତି । ସାନଶଳା ରାଜନୈତିକ ନେତା ମାଧବ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ସହଜ କରିଛି । ମାଧବ ସହିତ ଆଲୋଚନାରୁ ସେ ଜାଣିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି ଯେ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ଟ୍ରେଡ଼ର୍ସର ଏଜେଣ୍ଟ ଶ୍ୟାମଳ ବାବୁ ଟ୍ୟାକ୍ସ ଫାଙ୍କିବା ପାଇଁ ମିସେସ୍ ଦାସଙ୍କୁ ପଟେଇ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । କାରଣ ତଳିଆ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ହାକିମମାନେ ଯେପରି ହୁକୁମ ଜାରି କରନ୍ତି, ହାକିମଙ୍କ ଉପରେ ଘରଣୀ ସେହିପରି ହୁକୁମ ଜାରି କରନ୍ତି । ଗଜାନନ ଆଣ୍ଡ୍ କୋ: ନିର୍ବାଚନରେ ମାଧବକୁ ସାହାଯ୍ୟର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ମିଃ ଦାସଙ୍କ ଠାରୁ ଆଫିସିଆଲ ସୁବିଧା ପାଇଁ ମାଧବ ସହିତ ମୋଟା ଟଙ୍କା ଧରି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କର ଖର୍ଚ୍ଚ ଫର୍ଦ୍ଦ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉପୁରି ଉପରେ । ମାସିକ ଦରମାରେ ତାହା ଭରଣା ହେବାର ଆଶା ନ ଥାଏ । ସାମାଜିକ ଓ ପାରିବାରିକ ସ୍ତରରେ ସମ୍ଭୋଗ ପିପାସା ଓ ଆତ୍ମସୁଖ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ କିପରି ଅନ୍ଧ କରିଛି ତାହା ଜାଣିପାରି ଭୁବଣୋଇ ନରୋତ୍ତମ ଦାସ ଶାଳକ ମିଃ ଦାସଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ଘରେ ଖର୍ଚ୍ଚକାଟର ବ୍ୟବସ୍ଥା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ମିସେସ୍ ଦାସ ଓ ଶ୍ୟାମଳ ବାବୁ ଏଥିରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ନରୋତ୍ତମ ଦାସଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଟ୍ରେଡ଼ର୍ସର ଏଜେଣ୍ଟ ଭାବରେ ଲାଞ୍ଚ ଦେଇଥିବା ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗରେ ଜେଲ ହାଜତକୁ ପଠାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ବଡ଼ଭାଇ ଠାରୁ ନିଜ ବ୍ୟବସାୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଟ୍ରେଡ଼ର୍ସ ପାଇଁ କିଛି ସୁବିଧା କରି ନ ପାରିବାରୁ ଯାଦବ ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏହି ସୁଯୋଗରେ ମିଃ ଦାସ, ମିଃ ଶ୍ୟାମଳ ଓ ମିସେସ୍ ଦାସଙ୍କୁ ଉଚିତ ଶିକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ ଟଙ୍କା ବଳରେ ନରୋତ୍ତମ ଦାସଙ୍କୁ କେବଳ ମୁକ୍ତ କରି ନାହାନ୍ତି, ସାନଭାଇ ରାଜନୈତିକ ନେତା ମାଧବକୁ ଏମ୍. ଏଲ୍. ଏ ଓ ପରେ ମନ୍ତ୍ରୀ କରିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ମାଧବର ନିର୍ବାଚନ ଖର୍ଚ୍ଚ ପାଇଁ ରେଲୱେ ଗୋଦାମରୁ ମାଲ ନ ଛଡ଼ାଇ ସହରରେ ଚିନିର କୃତ୍ରିମ ଅଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରି ଚିନିଦର ବଢ଼ାଇ ଦିଆଯାଇଛି ଏବଂ ଅଟାରେ ପୋକରା ମକା ଓ ତେନ୍ତୁଳି ମଞ୍ଜିର ଚୂନା ମିଶାଯାଇ ଚଢ଼ାଦାମରେ ବିକ୍ରି କରାଯାଇଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ସାନଶଳା ମାଧବ ଗଜାନନ କମ୍ପାନୀର ଚାନ୍ଦା ଟଙ୍କାରେ ନିର୍ବାଚନ ବୈତରଣୀ ପାରି ହେବାପାଇଁ ନିଜ ବଡ଼ଭାଇ ମିଃ ଦାସଙ୍କୁ ବ୍ଲାକ୍‌ମେଲିଂ କରି କମ୍ପାନୀ ପାଇଁ ସୁବିଧା କରାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ମାଧବର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଲାଳସାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇ ଅସହାୟା ଯୁବତୀ କନ୍ୟା ଭାରତୀ ମାତୃତ୍ୱ ବରଣ କରିଛି । ମାତ୍ର ନିର୍ବାଚନ ପୂର୍ବରୁ ଓ ପରେ ଆତ୍ମସୁଖ ଓ ଆତ୍ମସମ୍ମାନ ପାଇଁ

ନେତା ମାଧବ ସ୍ୱରାଜର ପର୍ଣ୍ଣାତ୍ମିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ବାଟ ବତାଇ ଦେଇଛି । ନିର୍ବାଚନ ପରେ ମନ୍ତ୍ରୀତ୍ୱ ପାଇଁ ଦଳ ବଦଳାଇବାକୁ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ମାଧବର ନୀତିହୀନତା ଓ ମିଛାଚାର ବିରୋଧ କରି ଭିଣୋଇ ନରୋତ୍ତମ ଶେଷରେ ମାଧବର ଆଘାତରେ ଚକ୍ରାକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମି. ଦାସଙ୍କ ନାମରେ ଗଜାନନ କମ୍ପାନୀ ଖାତାରେ ଥିବା ମୋଟା ଟଙ୍କାର ଚେକର ସୂତ୍ରଧର ଭିଜିଲାନସ ବିଭାଗ କେସ୍ କରିବା ଫଳରେ ସେ ଚାକିରୀରୁ ସସ୍‌ପେଣ୍ଡ୍ ହୋଇଛି । ନିର୍ବାଚନ ଫଣ୍ଡ ତୁଲାଇବା ପାଇଁ ଲକ୍ଷ୍ମୀମିଲ୍ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତି ଦଶବସ୍ତା ଅଟାରେ ଏକବସ୍ତା ପୋକରା ମକା ଓ ଏକବସ୍ତାଚେନ୍ନୁଲ ମଞ୍ଜି ଗୁଣ୍ଡ ମିଶାଇ ବଜାରକୁ ଛାଡ଼ିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ନରୋତ୍ତମଦାସ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ନିଜର ଅପକର୍ମ ପାଇଁ ଲକ୍ଷ୍ମୀଦେବୀ ଯେଉଁ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି ସେଥିରୁ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ଲାଭଖୋର ବ୍ୟବସାୟୀ ମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସହଜରେ ଧରିହୁଏ । ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି "ବନ୍ୟା, ବାତ୍ୟା, ମରୁଡ଼ି ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଲୋକଙ୍କର ଖାଦ୍ୟ ପଦାର୍ଥରେ ପୋକରା, ଗଣ୍ଠିଆ ବାଛିବା ଗୋଟାଏ ବିଳାସ—ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଲୋକେ ନୋଟ୍ ବଦଳରେ ଭୋଟ୍ ଦିଅନ୍ତି, ସେଠି ଲୋକ ଅନ୍ୟ କଣ ଆଶା କରିପାରିବ ।" ନିର୍ବାଚନରେ ମାଧବ ବାବୁ ଜୟଲାଭ କରିବା ପରେ ବିଭିନ୍ନ ସୁବିଧାବାଦୀ ବ୍ୟବସାୟୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଫୋନ ଯୋଗେ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ମାଠ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ଟ୍ରେଡ଼ର୍ସର ଏଜେଣ୍ଟ ମି. ଶ୍ୟାମଲ ମି. ଦାସ ଚାକିରୀରୁ ସସ୍‌ପେଣ୍ଡ୍ ହେବାଜାଣି ତାଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ପର୍କ ତୁଟାଇ ନିର୍ବାଚିତ ପ୍ରତିନିଧି ମାଧବଙ୍କଠାରୁ ବ୍ୟବସାୟଗତ ଫାଇଦା ଉଠାଇବା ପାଇଁ ନିଜେ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇବାକୁ ଆସି ମିସେସ୍ ଦାସଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅପମାନିତ ହୋଇ ଫେରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଉପରେ ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଗଳ୍ପାଂଶ ଓ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ତହିଁରୁ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ସମାଜ ସଚେତନତା ଏବଂ ଉଚ୍ଚ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଭିମୁଖ୍ୟର ସୂଚନା ମିଳେ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଗଳ୍ପାଂଶ ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । "ସେବିକା" ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆତ୍ମିକ ଅନ୍ତର୍ଦାହ ଏବଂ ଘରସଂସାର, ମମତା ଓ ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନସିକ ବିରୋଧ ଓ ବିପ୍ଳବକୁ ସେ ଯେପରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରକରର ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ନାଟକର ଗତି ଓ ପରିଣତିପାଇଁ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ । ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ପ୍ରଣୀତ ନାଟକାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଚାରିତ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏବଂ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ କରିବାପାଇଁ

ବିଭିନ୍ନ ବିପରୀତ ମୁଖୀ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରୁ ଆହୃତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଜୀବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବ ଭାବେ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ କେତେକ ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ପୁରୁଷ-ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ନାରୀଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ବା କୌତୁହଳ (Suspense) ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସେ ସଫଳ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ସଂଳାପ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ହେଲେ ହେଁ 'ଘରସଂସାର' ଓ 'ଭାଇ ଭାଉଜ' ନାଟକରେ ଅଯଥା ଦୀର୍ଘ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଉଚ୍ଚାରଣରୀତିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ସଂଯୋଜିତ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ କବିମଞ୍ଜୁଳ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ, କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ଓ କବିଶେଖର ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ । ଅଧିକାଂଶ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକାବଳୀର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରକୁ ବିକଶିତ କରିବାରେ ଏବଂ ଉପଯୁକ୍ତ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହେଲେ ହେଁ ଦୀର୍ଘ ହେତୁ ବିରକ୍ତିକର ବୋଧହୁଏ । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିବା କଭରସିନ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିଲା । କଭରସିନ୍‌ର ସ୍ଥାନ ହେଉଛି ରାଜପଥ, ଗ୍ରାମପଥ, ଅଳିନ୍ଦ ବା ପ୍ରାନ୍ତର । କଭରସିନ୍ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସେଟ୍ ସିନ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ଅସୁବିଧା ଦୂରକରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତିଭାର ସଫଳ ବିନିଯୋଗର ସୁଯୋଗ ପାଇ ଲୀଳାଯାତ୍ରାପ୍ରିୟ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆମୋଦିତ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଭିକ୍ଷୁକ, ଯୋଗୀ, ବୈଷ୍ଣବ ଓ ଅନ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ଯାତ୍ରାରେ ନିଯୁକ୍ତ ଭୂମିକାର ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରେ । 'ପୁଅଝିଅ' ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚପୃଷ୍ଠା ବ୍ୟାପି ସଂଯୋଜିତ ଗୀତ ନାଟକଟିକୁ ଭେରାଇଟି ଏଣ୍ଟରଟେନମେଣ୍ଟ ସ୍ତରକୁ ନେଇ ଆସିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୀତନାଟ୍ୟରେ ସଂଯୋଜିତ ଫାର୍ସ ବା ପ୍ରହସନ ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଏପରିକି ୧୯୬୧ ମସିହାରେ ରଚିତ 'ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ' ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ୪ର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ନରୋତ୍ତମ ଦାସଙ୍କ ମୁହଁରେ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ ନାନାବାୟା ଗୀତ ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକର ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତି ଘଟାଇଥାଏ । ଗୀତ ପାଇଁ ଗୀତ ସଂଯୋଜନା ଦୃଷ୍ଟିରେ ଘରସଂସାର ନାଟକ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ୨ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଜଣେ ରଜେକ୍ଟେଡ଼ ଲଭର ମୁହଁରେ ଯେଉଁ ହିନ୍ଦୀ ଗୀତ ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିଶେଷ ତାଲିମ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର କିପରି ଅସହାୟ ତାହାର ଏକ ନଗ୍ନ ଉଦାହରଣ । ଏ ଦିଗରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଏଡ଼ିଦେବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ସାହସ

କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ଜୀବନ ପରି ନାଟକକୁ ଗତିଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ସଂଘର୍ଷରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ତାର ପରିସମାପ୍ତିରେ ନାଟକର ଅବସାନ—ଯଦି ସେ ସବୁ ସମସ୍ତରେ ଅନୁସରଣ କରି ନ ଥିଲେ ହେଁ, ବିପରୀତମୁଖୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ବିରୋଧାତ୍ମକ ଆଦର୍ଶ ଓ ଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ସେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ କରିଥିବାରୁ ତାହା ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇପାରିଛି । 'ମୂଲିଆ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ୨ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଫଳପୂର୍ଣ୍ଣ ପିଜୁଳି ଗଛ ଦେଖି ସ୍କୁଲରୁ ଫେରୁଥିବା ରାଜ, ସର ଓ ନବାର ଆଲୋଚନା, ନବାର ଗଛରେ ଚଢ଼ିବା ଓ ଧଡ଼ି ମହାପାତ୍ର ପିଜୁଳି ଗଛରେ ଟିଣ ବାନ୍ଧି ଝୁଲାଉଥିବା ପ୍ରଭୃତି ଦୃଶ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ ହୋଇ ନାହିଁ । ସେହିପରି ସାଇସାହନ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ୫ମ ଦୃଶ୍ୟରେ ମୃତ ବଡ଼ ସାହୁକାରକୁ କାନ୍ଧରେ ଧରି ମହୁ ପ୍ରଧାନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଯାତ୍ରା ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହାସ୍ୟରସର ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । A 'nation is known through its stages' 'ଗଲସୱାର୍ଦ୍ଦିଙ୍କର' ଏ ଉକ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସାର୍ଥକ ହୋଇପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ଯେପରି ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ତହିଁରୁ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାପୁଷ୍ଟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ସଭ୍ୟତା ପ୍ରଭାବିତ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜକୁ ଚିହ୍ନିବାରେ ଅସୁବିଧା ହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଣେତାଗଣ ଯେଉଁ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଯାଇଛନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ତାର ପୋଷକତା କରିଛନ୍ତି । The Indian Theater ପୁସ୍ତକରେ ଆଲୋଚକ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁଗୁପ୍ତ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକ ମମ୍ମଟଙ୍କ ମତର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କହି-ଛନ୍ତି---'The purpose of a play like that of all poetry is to please and to instruct in a pleasing manner in the style of a loving wife as Mammata puts it." ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସଫଳ ହୋଇପାରିଛି । ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିଧି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ପରିବେଷଣ ଜନିତ କେତେକ ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ହେଁ ଯୁଗପତ୍ ଆନନ୍ଦ ଓ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିବା ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସେ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିପାରିଛନ୍ତି ।

ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଓଡ଼ିଶା ହିଁ ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧଠାରୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଯୋଗଜନ୍ମା ଲେଖକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ତଥା ନ୍ୟାଯ୍ୟ ଆସନ ଦେବା ଦିଗରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କର ନାମ ସର୍ବାଗ୍ରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ବହୁ ବାଦାନୁବାଦ ସତ୍ତ୍ୱେ ରାଧାନାଥ ଯେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିବେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କେତେକ ବିଦେଶୀ ତଥା ପଡ଼ୋଶୀ ଦେଶବାସୀଙ୍କର ଚକ୍ରାନ୍ତ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଲୋପ ହେବାକୁ ଯାଉଥିଲା, ଠିକ୍ ସେତିକବେଳେ କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ, ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟର ସେହି ସଙ୍କଟକ୍ଷଣରେ ଉତ୍କଳୀୟ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ପ୍ରକୃତି, ଇତିହାସ ଓ ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱକୀୟ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ରୂପଦେଇ ଯେଉଁ ବୈପ୍ଳବିକ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ଇତିହାସରେ ତାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ଅପୂର୍ବ ଦେଶପ୍ରାଣତାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଥମେ ଜାତୀୟତାର ମନ୍ତ୍ରରେ ମନ୍ତ୍ରିତ କଲେ କବିବର ରାଧାନାଥ । ତାଙ୍କର ଯାଦୁକରୀ ଲେଖନୀ ଓ କଳ୍ପନାର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇ ଉତ୍କଳର ମୂକ ପ୍ରକୃତି ଓ ଲୋକାଶ୍ରିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୁଖର ହୋଇଉଠିଛି ।

ଇଂରେଜମାନେ ଉତ୍କଳ ଅଧିକାର କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏ ଦେଶରେ କାବ୍ୟ-ଯୁଗର ପରମ୍ପରା ଅପ୍ରତିହତ ଥିଲା । କବିବର ରାଧାନାଥ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସୁଧାପାନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଅପୂର୍ବ ଦେଶପ୍ରାଣତାର ବଶ-ବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଭାବଧାରାର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ବିଶେଷତ୍ୱ ଦର୍ଶାଇବାକୁ

ହେଲେ କାବ୍ୟଯୁଗର ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଆମକୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୭୦୦ ଖ୍ରୀ. ଅ. ରୁ ୧୮୫୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଯୁଗ ବା କାବ୍ୟ ଯୁଗର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୋଇଥିଲା । ଏ ଯୁଗର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତା ପ୍ରାୟତଃ ଦୁର୍ବୋଧ ଥିଲା ଏବଂ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର ଅଭାବରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିବାରୁ ତହିଁରେ ସଙ୍ଗୀତ-ମୟତା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖାଯାଇଥିଲା । ପୁରାଣର ଅଲୌକିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଥିଲା ଏ ଯୁଗର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଯେଉଁ କେତେକ କାବ୍ୟ ଲୌକିକ କଥାବସ୍ତୁ ନେଇ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା ସେଥିରେ କଥାବସ୍ତୁର ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନତା, ଅତିରିକ୍ତ ଅଲୌକିକତା, କ୍ଲିଷ୍ଟଶବ୍ଦ ଯୋଜନା ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆଡ଼ମ୍ବର କାବ୍ୟକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରିଥିଲା । ଦୀର୍ଘ ଚାରିଶତ ବର୍ଷ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଅସଂଖ୍ୟ କାବ୍ୟକବିତାର ବହୁସ୍ଥଳରେ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ କବି-ମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ନ ଥିଲା । କାବ୍ୟର ନାୟକନାୟିକା-ମାନଙ୍କର ମିଳନ ଓ ବିରହର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ କରିବାପାଇଁ ସେମାନେ ଗୌଣ ଭାବରେ ପ୍ରକୃତିର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରକୃତିର ବ୍ୟାପକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିଲେହେଁ ତହିଁରେ ପାଠକ ପ୍ରକୃତିର ରୂପ, ରସ, ଗନ୍ଧକୁ ଉପଲବ୍ଧି ନ କରି ଅଥବା ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ରୂପ ଶୋଭାରେ ମୁଗ୍ଧ ନ ହୋଇ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ନିଗଡ଼ବନ୍ଧନରେ ଛନ୍ଦହୋଇଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟର ବର୍ଷାବର୍ଣ୍ଣନା "ଦେଖି ନବ କାଳିକା-ବକାଳିକା ମାଳିକା କାଳିକାକାନ୍ତ ସ୍ମରି" ଗ୍ରନ୍ଥ ପାଠକଲେ ବର୍ଷାକାଳର ଚିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ପାଠକର କର୍ଣ୍ଣକୁହରରେ ଶବ୍ଦ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅନୁପ୍ରାସର ଝଙ୍କାର ଅଧିକ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଏ ।

ଉପେନ୍ଦ୍ର ଯୁଗ ବା କାବ୍ୟଯୁଗ ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ କବିମାନଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ଲେଖନୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ପୁଷ୍ଟିଲାଭ କରିଅଛି ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଉତ୍କଳୀୟ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣ ତ ଦୂରର କଥା ଉତ୍କଳର ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଓ ଉତ୍କଳ ଇତିହାସର ବିଶିଷ୍ଟ ଘଟଣା ରାଶିର ଚିହ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । କେହି କେହି କବି କେବଳ ଆଶୀ, ନମସ୍କ୍ରିୟା ଓ ବସ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରୂପ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପର ପ୍ରାଚୀନ ପନ୍ଥା ଅନୁସରଣରେ ଉପାସ୍ୟ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଆରାଧନା କରିବାକୁ ଯାଇ ନୀଳାଚଳ କ୍ଷେତ୍ରର ମହିମା ଗାନ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଶ ତଥା ଜାତିର ବହୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣାକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ବହୁ ସୁଯୋଗ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦିଗରେ କାବ୍ୟଯୁଗର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସଚେଷ୍ଟ ନ ଥିଲାପରି ମନେହୁଏ । ଏଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ଆଧୁନିକ

ସାରଳା ଦାସଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସାରଳା ମହାଭାରତ ପୁରାଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ବହୁଚିତ୍ର ରହିଅଛି । ପୁରାଣ ରଚନାରେ ସ୍ୱଦେଶ ଓ ସ୍ୱଜାତିର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି ସାରଳାଦାସ କଳ୍ପନାର ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ଜାତୀୟ କବିର ଆସନରେ ଆସୀନ କରିବ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଉତ୍କଳ ପ୍ରକୃତିର ବ୍ୟାପକ ଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବିକ ଉତ୍କଳ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତି ରାଣୀଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ଗନ୍ଧାଘର । ରାଧାନାଥ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏତାଦୃଶ ସାରସ୍ୱତ ଦୀନତାରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ 'ଚିଲିକା'ରେ ଯଥାର୍ଥରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

"କ୍ଷୁଦ୍ର ଶିପ୍ରା ସ୍ରୋତ ବିଖ୍ୟାତ ଜଗତେ
ମହାନଦୀ ନାମ ରହିଲା ଗୁପତେ !
ସୁରୂପା ଅଂଶୁପା ଲୋକେ ଅଗୋଚର
ପୂଜାସ୍ପଦ ହେଲା ଗୋଷ୍ପଦ—ପୁଷ୍କର"

× × ×

"ତୋ କୃପା ବିହୁନେ ଉତ୍କଳ ମାତାର
ନାମେ ଖ୍ୟାତି ଗ୍ରନ୍ଥେ ପଡ଼ି ନାହିଁ ତାର ।"

ରାଧାନାଥ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କାବ୍ୟଯୁଗର ଦୁର୍ବୋଧତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ଓ ଆଧୁନିକ ଲୋକରୁଚିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ସାହିତ୍ୟକୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସରଳ, ମଞ୍ଜୁଳ ଓ ଭାବପୁଷ୍କଳ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । କବିବର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ, ଲୋକରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଉପାଦାନ ଆବଶ୍ୟକ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବର ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକମାତ୍ର ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ରାଧାନାଥ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଏ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପରିସର ଅତିକ୍ରମ କରି ଇଂରେଜୀ, ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ଓ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କରି ସମୟରେ ସମୃଦ୍ଧ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ ହେବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାଣରେ ନୂତନ ଉନ୍ମାଦନା ଖେଳିଗଲା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ନୂଆ ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହେଲା । ଗତଯୁଗ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ପୁରାଣ ଅଥବା କଳ୍ପନାରୁ ଆହରଣ କରାଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥ ଏ ପରମ୍ପରା ଉପରେ କୁଠାରାଘାତ କରି ଉତ୍କଳର ଲୋକପ୍ରଚଳିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟ ପ୍ରାକୃତିକ ବିଭବକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଚିଲିକା ଏକ ଅନୁପମ ଏବଂ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । କବିବର ତାଙ୍କର ବିରାଟ କୃତି ପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁ ଭାବେ ସମ୍ମାନିତ ହେଉଛନ୍ତି ସେ ଯଦି କେବଳ 'ଚିଲିକା' ଲେଖି କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରୁ ନିବୃତ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତେ ତାହାହେଲେ ତଦନୁରୂପ ସମ୍ମାନର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥାନ୍ତେ, ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର । ରାଧାନାଥ ଉତ୍କଳ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ କେତେ ଭଲ ପାଇଥିଲେ ତାହା କେବଳ ଚିଲିକା ପାଠକଲେ ପ୍ରମାଣିତ ହେବ । 'ଚିଲିକା' ଏକ ପ୍ରକୃତି ବିଷୟକ କାବ୍ୟ । ଏ କାବ୍ୟର ନାୟିକା ଉତ୍କଳର ହ୍ରଦ ବିଶେଷ । ସାଧାରଣ ଚକ୍ଷୁରେ ଯେଉଁ ଚିଲିକା ଏକ ଜଳଭାଗ ବିଶେଷ ତାହା କବିଙ୍କର ଦିବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏବଂ ଯାଦୁକରୀ ଲେଖନୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ବିଭୂତି ଧାରଣ କରିଅଛି । ଏହି କାବ୍ୟ ପାଠ କରୁ କରୁ ପାଠକ ଯେଉଁ ଦିବ୍ୟାନନ୍ଦ ଲାଭକରେ ତାହା ହିଁ ରାଧାନାଥ କାବ୍ୟକଳାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ରାଧାନାଥ ପୂର୍ବ କୌଣସି ରଚନାରେ ଏତେ ପ୍ରିୟ ଭାବରେ ଉତ୍କଳ ପ୍ରକୃତି ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରି ନାହିଁ । ଚିଲିକା କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସ୍ତବେଟି ଧାଡ଼ିରେ 'ଉତ୍କଳ ଶବ୍ଦର ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରୀତିକୁ ଯେତିକି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି, ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ପ୍ରକୃତିକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବେ ବିଗ୍ଭର କରି ଉତ୍କଳ ପ୍ରକୃତିକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଲବେଳେ ସେହି ଉକ୍ତିକୁ ସେତିକି ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଉପସଂହାରରେ ଉତ୍କଳର ଗୁଣିଜନମାନଙ୍କର ଅଭାବରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ତାର ପୂରଣ ପାଇଁ ଯେଉଁ ବ୍ୟାକୁଳ ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ତାଙ୍କର ଜାତୀୟତାବାଦକୁ ଆହୁରି ପ୍ରମାଣିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଚିଲିକାର ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁ କରୁ କବି ରାଧାନାଥ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଭାର୍ଗବାଶ୍ରମ, ସାକ୍ଷୀ-ଗୋପୀନାଥ, ଧଉଳି ପାହାଡ଼ ଓ ବାଣପୁରର ବନ୍ଦୀ କମ୍ବୁଦନ୍ତୀ ଏବଂ ରକ୍ତବାହୁ ଆକ୍ରମଣ ଓ କାଞ୍ଚିବିଜୟ ପ୍ରଭୃତି ଐତିହାସିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେତିକି ନୁହେଁ, କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଓ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କର ସ୍ମରଣ ଏବଂ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ବାମଣ୍ଡାଧିପତି ବାସୁଦେବଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ସ୍ରଷ୍ଟା ରାଧାନାଥ ଥିଲେ ଦୂରଦ୍ରଷ୍ଟା । ସେ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ଚିତ୍ର ଦେଇ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହି ନାହାନ୍ତି, ଭବିଷ୍ୟତର ସଙ୍କେତ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

"ଚିଲିକା" ଏକ ପ୍ରକୃତି ବିଷୟକ କାବ୍ୟ । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ଚିଲିକା ନୁହେଁ, ତାଙ୍କର ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ, ଉଷା, ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା, ମହେନ୍ଦ୍ରଗିରି, ମହାଯାତ୍ରା, ଯଯାତିକେଶରୀ, ପାର୍ବତୀ ଓ ଦରବାର ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ରଚନାରେ ଓଡ଼ିଶା ହିଁ ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ

ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । 'ପାଙ୍ଗା' କାବ୍ୟରେ ଉତ୍କଳର ପୂର୍ବ ଗଡ଼ଜାତ ଓ ପୁରୀର ଚିତ୍ର, 'ନନ୍ଦକେଶ୍ୱର'ରେ କଟକର ବର୍ଣ୍ଣନା, 'ଉଷା'ରେ ବାଲେଶ୍ୱରର ବିଚିତ୍ର ରୂପଶୋଭା 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା'ରେ ସାଗରବେଳାର ରମଣୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଉପରୋକ୍ତ ମହାଯାତ୍ରାରେ ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀକୁ କବିବର ଯେପରି ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରି ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ତାହା ପାଠକଲେ ମନେହୁଏ ଯେ କବି ଉତ୍କଳ-ପ୍ରକୃତି ବିଶ୍ୱ-ବିଦ୍ୟାଳୟର ଜଣେ କୃତଛାତ୍ର ।

ରାଧାନାଥଙ୍କର 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' କାବ୍ୟ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି 'ଓଭିଡ୍'ଙ୍କର 'ମେଟାମୋର ଫସିସ୍' ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ । କବି ରାଧାନାଥ ଏହି ବିଷୟଟିକୁ କାବ୍ୟରୂପ ଦେବାପାଇଁ ଉତ୍କଳର ଅର୍କକ୍ଷେତ୍ରକୁ ହିଁ ପ୍ରଧାନ ପୀଠରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ଏକ ନଦୀ ବିଶେଷ । ଏହା ଅଦୂରେ ସମୁଦ୍ରରେ ପତିତ ହୋଇଅଛି । ଏତିକ ମାତ୍ର ବିଷୟ ଭିତ୍ତିରୂପେ ପାଇ ସେହି କ୍ଷୁଦ୍ର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରି କବି ଯେଉଁ ମନୋହର କାବ୍ୟ ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରିପାରିଛନ୍ତି ତାହା କେବଳ ରାଧାନାଥ ପ୍ରତିଭା ନିକଟରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ଏହି କାବ୍ୟରେ କବି ପୌଷାଭିଷେକ ଉତ୍ସବରେ ଉତ୍କଳର ବହୁ ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ଅଣାଇଛନ୍ତି । ଦେବ ଅଧିଷ୍ଠାନ ଭୂମିର କମ୍ବଦନ୍ତୀ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କାବ୍ୟଟି ଏପରି ମନୋହର ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି ଯେ ଏହାକୁ ଉତ୍କଳୀୟ ନ କହି ରହି ହେବ ନାହିଁ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କୋଣାର୍କ ବେଳାଭୂମି ବିଶେଷତଃ ଅପ୍ରୋନ୍ମୁଖୀ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣବିଭାର ଚିତ୍ର ଅତି ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇଅଛି ।

ରାଧାନାଥଙ୍କର 'କେଦାରଗୌରୀ' କାବ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଛାୟାରେ ଲେଖା ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ଉତ୍କଳୀୟତା ଯଥେଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏହି ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କବି ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କେଦାରଗୌରୀଙ୍କର ଏହି କାବ୍ୟଟିର ପୀଠିକାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଅଛି । ଲଲାଟେନ୍ଦୁ କେଶରୀ ଜଣେ ଶିବ ଉପାସକ ରାଜା ଥିଲେ । ତାଙ୍କୁ ଏହି କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେବା କବିଙ୍କର ସୂକ୍ଷ୍ମଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚାୟକ । ରାଧାନାଥ ଥିଲେ ବହୁଦର୍ଶୀ ପଣ୍ଡିତ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସକ । ଯେଉଁଠାରେ ସେ କୌଣସି ସୁନ୍ଦର ବିଷୟର ସନ୍ଧାନ ପାଇଛନ୍ତି ତାକୁ ନିଜର କରି ନେବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସେ ଅତି ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ସେ ଯେଉଁସବୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଷୟକୁ କାବ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ସେସବୁକୁ ପ୍ରଥମ ଦେଖାରେ ଉତ୍କଳୀୟ ନକହି ରହି ହେବ ନାହିଁ । 'ଉଷା' କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁରୁ ଆନୀତ । କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥ ଯେଉଁ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟଦେଇ

ଏହାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଉତ୍କଳୀୟ ଭ୍ରମ ଉତ୍ପାଦନ କରେ । ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାର ଶାନ୍ତିଲି ଶୈଳ, ନୁରୁପୁର, ମାଣିକ ଖମ୍ବ ଓ ପ୍ରଥମ ପଦା ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନମାନଙ୍କୁ ଭିତ୍ତିକରି ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ-ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହା ବାଲେଶ୍ୱର ପ୍ରକୃତିର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲେଖ୍ୟ । ଏହି କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଶୈଳ ଓ ଦେବଦେବୀମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି ସେସବୁ ଓଡ଼ିଶାର । 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ' କାବ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ କଟକଚଣ୍ଡୀ, ମହାନଦୀ, କାଠଯୋଡ଼ି ଓ ବଡ଼ାନାସୀ ଦୁର୍ଗ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ଉତ୍କଳ ରାଜା ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେଶରୀଙ୍କ ପକ୍ଷ ସମର୍ଥନ କରି ଯେଉଁ କରଦ ରାଜାମାନେ ଯୁଦ୍ଧ କରିଥିଲେ କବି ସେମାନଙ୍କ ରାଜ୍ୟର ନିଖୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉଦ୍ଧାର କଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ । ଯଥା—

"ମାଳଚିଣ ବାସୀ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଜୁଆଙ୍ଗ
କେତେ ହେଲେ ରଣ ଭୂମେ ବିକଳାଙ୍ଗ
ହୋଇ ପକ୍ଷ ଚୂଡ଼ା ବାଦ୍ୟ ତାଳେ ତାଳେ
ନାଚଇ ଯାହାଙ୍କ ବୀର ନୃତ୍ୟ କାଳେ ।"

ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟରେ ଉତ୍କଳୀୟ ପ୍ରକୃତିକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ କାବ୍ୟରେ ବଡ଼ାନାସୀର ସନ୍ଧ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତି ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଅଛି । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାର ବିଶେଷତ୍ୱ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉଦ୍ଧୃତାଂଶ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିହେବ । ଯଥା—

"ତାରିଟିଏ ଫୁଟି ଗୋଧୂଳି କୁନ୍ତଳେ
ଦେଖୁଅଛି ମୁଖ କାଠଯୋଡ଼ି ଜଳେ ।"

ମହେନ୍ଦ୍ରଗିରି ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ପର୍ବତ ବିଶେଷ । ଏହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରାଧାନାଥ 'ମହେନ୍ଦ୍ରଗିରି' କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ବିଷୟ ଯେ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ଆଉ ଏକ ପ୍ରକୃତି-କୋଷାଗାର ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରୀଣତା ଓ ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରୀତିର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କର 'ପାର୍ବତୀ' କାବ୍ୟ ମାଦଲାପାଞ୍ଜି ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଅନୁସରଣ ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟରେ ରୂପ ପାଇଅଛି । ଏଥିରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୋଳ ମହୋତ୍ସବ ଏବଂ ପୂର୍ବ ଗଡ଼ଜାତର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ

ହୋଇଅଛି । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କଳ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଅଛି । 'ଯଯାତିକେଶରୀ' କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗଦାକ୍ଷେତ୍ର ଯାଜପୁରର ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଅଛି । ଯାଜପୁରର ପ୍ରାକୃତିକ ବିଭବ ମଧ୍ୟରେ ବୈତରଣୀ ଓ ତତ୍ ସନ୍ନିକଟ ବନ ପ୍ରଦେଶର ଦୃଶ୍ୟରାଜି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରଥମରୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି—

"ଗୋନାସା-ପ୍ରବହା   ଶ୍ରୀବିରଜା ଦେବୀ
ଦେଉଳ ପାବଛି ଧୋଇ
ଖାର-ଘନ-ବନ-   ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଭ୍ରମୁରେ କି
ମଣିଦରପଣ ଥୋଇ ?"

ଏହିପରି ମଞ୍ଜୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କଳୀୟ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ଯାଜପୁରର ସପ୍ତମାତୃକା ପୀଠ, ବରାହନାଥ ଓ ବିରଜା ମନ୍ଦିରର ଯଥାଯଥ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଅଛି ।

ବାରବାଟୀ କାବ୍ୟ କବିଙ୍କର ଉଗ୍ର ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏ କାବ୍ୟରେ ଭିତ୍ତିସ୍ଥାପନ ହୋଇଛି ଉତ୍କଳର ପୂର୍ବ କୀର୍ତ୍ତି-ସ୍ମୃତି-ପୂତ ବାରବାଟୀ ଉପରେ । ବାରବାଟୀ ଦୁର୍ଗର ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି ବହୁ ଐତିହାସିକ ଘଟଣାକୁ ରୂପଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍କାଳୀନ ନବ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତମାନଙ୍କର ଆତ୍ମବଞ୍ଚନା, ତୋଷାମଦ ପଣ ଓ ହୀନମନ୍ୟତାକୁ ଶାଣିତ ବିଦ୍ରୂପୋକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ଏତାଦୃଶ ଦୁରବସ୍ଥା ବିପର୍ଯ୍ୟୟରେ କବି ମନ ମ୍ରିୟମାଣ । ଉତ୍କଳବାସୀମାନେ ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ନ ଥିବାରୁ କବି ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରି କହିଛନ୍ତି—

"ତାରାରୂପେ ଉଇଁ ଉତ୍କଳ ଗଗନେ
ରହିଲ ଅଜ୍ଞାନ-ମେଘ ଆବରଣେ ।"

କିନ୍ତୁ କବି ବହୁ ଦୁଃଖ ପରେ ଆଶ୍ୱସ୍ତ ଯେ—

"'ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦର୍ପଣ' ହେବ ନାହିଁ ଲୟ
ନର ଦେହେ ଥିବ ଯାବତ ହୃଦୟ ।"

ବାରବାଟୀ ପାଠକଲେ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଚିତ୍ର ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କର 'ମହାଯାତ୍ରା' କାବ୍ୟ ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ଅପୂର୍ବ ଆଲେଖ୍ୟ । କବି କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭରେ ଉତ୍କଳର ଝଙ୍କଡ଼ବାସିନୀ ସାରଳା ଦେବୀଙ୍କର ଆବାହନ କରାଇ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଯେପରି ସୁମହତ୍ ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ସର୍ଗରେ ଉତ୍କଳୀୟ ପ୍ରକୃତି, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ବିଭବକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ତାର ସୁ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଇଛନ୍ତି । କବି ରାଧାନାଥ୍ ମହାଯାତ୍ରା ବ୍ରତୀ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କୁ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ଭ୍ରମଣ କରାଇ ପୁଣ୍ୟଭୂମି ଉତ୍କଳକୁ ଅଣାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଉତ୍କଳରେ ସେମାନଙ୍କର ଦୀର୍ଘ ଅବସ୍ଥାନ କରାଇ ଉତ୍କଳର ପ୍ରାକୃତିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ବିଭବମାନଙ୍କର ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରାଇଛନ୍ତି । 'ମହାଯାତ୍ରା'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ସର୍ଗରେ ଭାରତର ସାମାନ୍ୟ ତୀର୍ଥାଟନ ପରେ କବି ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କୁ ଉତ୍କଳ ଆଡ଼କୁ ଘେନି ଆସି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି—

"ନାନା ତୀର୍ଥ ସେବି, ଶୂରେ ଆସିଣ ମିଳିଲେ
ଉତ୍କଳର ପ୍ରାଚ୍ୟ-ଦ୍ୱାର ପ୍ରାଚୀର ଆକୃତି
ନୀଳ-ଫେନାକୁଳ ତୁଙ୍ଗ ତରଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗୁର—
ନୀଳାଚଳ ତଟେ, ଯହିଁ ଲୋଟେ ବାରିନିଧି ।"

କବି ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କୁ ଉତ୍କଳର ଶ୍ରେଷ୍ଠପୀଠ ନୀଳାଚଳ କ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରାଇ ନୀଳାଚଳର ମହିମା ଗାନ କରିବାରେ ମୁଖର ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି । ଏହିଠାରେ ଅଗ୍ନି ଦେବଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ କରାଇ କବିବର ତାଙ୍କର ମୁହଁରେ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଏବଂ ଚକ୍ରତୀର୍ଥ ନାମର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରାଇଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଲୀଳାଭୂମି ଉତ୍କଳର ଗୌରବ ଗାନ କରିବାକୁ ଯାଇ କବି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

"ପର୍ଣ୍ଣଦଳେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଯେସନ୍ତେ ପ୍ରସୁନ କଳିତ
ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏ ଉତ୍କଳଭୂମି ଗୁଣେ ଗର୍ବସ୍ପର୍ଶୀ,
ଯାମ୍ୟେ ଯାର ଋଷିକୁଲ୍ୟା କପିଶା ଉତ୍ତରେ
ପଶ୍ଚିମେ ଭାର୍ଗବାଶ୍ରମ ମହେନ୍ଦ୍ର ଶିଖରୀ
ତର କୋଲାହଳମୟ ପୂର୍ବେ ପୟୋନିଧି,
ପୁଷ୍ପ କୁଣ୍ଡେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ତାର କେଶର ଯେସନେ
ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏ ନୀଳାଦ୍ରି ଧାମ ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳେ ।"

ଏହାପରେ କବିବର ଅନଳ ସମେତ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କୁ ମହେନ୍ଦ୍ରଗିରି ଅଭିମୁଖେ ପ୍ରେରଣ କରାଇଅଛନ୍ତି । ମହେନ୍ଦ୍ରଗିରି ଓ ତାର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଲେଖନୀ ମୁଖର ହୋଇଉଠିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସୁକାନ୍ତ ମହର୍ଷିଙ୍କ ତପ ପ୍ରଭାବରେ ଗଙ୍ଗାଦେବୀ ମହାନଦୀ ରୂପରେ ମଧ୍ୟ ଭାରତରୁ ଆସିଥିବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ବିଷୟକୁ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ସେତିକି ନୁହେଁ, ଗୁରୁଚନ୍ଦ ଶୋଭିତ ଉତ୍କଳର ତୋରଣ ସ୍ୱରୂପ ସାତକୋଶିଆ ଗଣ୍ଡ, ମଘବା ବାଞ୍ଛିତ ମେଘାସନ, ଶୁଭ୍ର ନିର୍ଝରଣ ଶୋଭିତ ମାଳ୍ୟଗିରି, କପର୍ଦ୍ଦି ସେବିତ କପିଳାସ ଇତ୍ୟାଦି ଉତ୍କଳର ବହୁ ରମଣୀୟ ସ୍ଥାନର ପ୍ରାକୃତିକ ବିଭବକୁ ମହାଯାତ୍ରାରେ କବି ଯେପରି ଭାବେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ବିଚାର କଲେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରେମର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପରାକାଷ୍ଠା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

'ମହାଯାତ୍ରା' କାବ୍ୟରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଅଛି । ମହାପ୍ରତାପୀ କଳିର ଆକ୍ରମଣରେ ସହସା ଭାରତର ଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ବେଳିତ ହେଲା । ଏହି ବିଷୟଟିକୁ ସୁବୋଧ କରିବା ପାଇଁ କବି ଚିଲିକାରେ ଚଞ୍ଚାଣ ତାଡ଼ିତ ପକ୍ଷୀପନ୍ତି ଏବଂ କୋଣାର୍କ କେତକୀ ବନରେ ମହାବଳ ତାଡ଼ିତ କୃଷ୍ଣସାର ପରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ମହାଯାତ୍ରାର ସପ୍ତମ ସର୍ଗରେ ଯବନ ସେନାବେଷ୍ଟିତ ଅମର୍ଷିଙ୍କର ବୀରତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାକୃତିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଅଛି । ଅମିତତେଜା ଅମର୍ଷିଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କରିବାକୁ ଆସି ଯବନ ସେନା ତାଙ୍କର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନ ପାରି ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ ହେବା ଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ମହାନଦୀର ଗତି ପଥରେ ସିଂହନାଥ ଶୈଳର ସୁଦୃଢ଼ ଅବସ୍ଥାନ ଓ ତତ୍ କର୍ତ୍ତୃକ ମହାନଦୀର ବେଣୀ ଧାରକୁ କବି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

କବିବର ରାଧାନାଥ ମହାଯାତ୍ରାର ୫ମ ସର୍ଗରେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉତ୍କଳୀୟ ରାଜଧର୍ମର ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ବୁଦ୍ଧଦେବ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ଚରମ ପରିଣତିରେ କବି ଦୁଃଖିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ପରକ୍ଷଣରେ ଉତ୍କଳରେ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ରୂପାନ୍ତର ଅବସ୍ଥାନରେ ସୁଖ ପ୍ରକାଶ କରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି—

"ଧନ୍ୟରେ ଉତ୍କଳ ତୁହି ଏ ଘୋର ଅନ୍ଧାରେ
ତୁହି ସେ ରଖିବୁ ସିନା ପୋଷି ସ୍ନେହ ଦାନେ
ଗୁପତେ ଏ ଧର୍ମ-ଦୀପ କାଳାବ୍ଦ କନ୍ଦରେ ।

ଷଷ୍ଠ ସର୍ଗର ଆରମ୍ଭରେ କବି ଉତ୍କଳର ଗୁଣିଗଣାଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମୁଦ୍ଗଲ ଦେବଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ରସିକତାର ଆଭାସ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେହି ସର୍ଗରେ ଦିଲ୍ଲୀ ଦରବାରରେ ସମଗ୍ର ଭାରତରୁ ଆସି ଲୁଣ୍ଠିଭୂତ ହୋଇଥିବା ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କଳ ସେନାଙ୍କର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ କବି ଭୁଲିଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ସାମାନ୍ୟ ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅସାମାନ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ସ୍ଫୁରଣ ଫୁଟିଉଠିଛି ତାହା ନିମ୍ନଲିଖିତ ଉଦ୍ଧୃତାଂଶ ହିଁ ପ୍ରମାଣ କରିବ । ଯଥା—

"ଆସନ୍ତି ଅଂସୁକ-ସେନ୍ଧା-ଆନ୍ଧ୍ର ଶରୀରେ
ଧୂପ ଖଣ୍ଡାଧାରୀ ଚଣ୍ଡ ଶସ୍ତ୍ରଦଣ୍ଡ ଦାତା,
କୂଳୁପି-ମଣ୍ଡିତ ଗଣ୍ଡ ଉତ୍କଳ ପ୍ରବୀରେ
ହିନ୍ଦୁରକ୍ତ କେବଳ-ସିନା ଚନ୍ଦ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭୂଷା
ଯାହାଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରହାସ ବ୍ରଣାଙ୍କିତ ଦେହେ ।"

ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ଉତ୍କଳୀୟ ପ୍ରକୃତି, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ବିଭବ ଗୁଡ଼ିକର ଯେଉଁ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ତାର ଚରମ ବିକାଶ ଘଟିଛି 'ମହାଯାତ୍ରା' କାବ୍ୟରେ ।

ପରିଶେଷରେ ଏତିକ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ଅନୁବାଦ କାବ୍ୟକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ବିରାଟ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଓଡ଼ିଶା ହିଁ ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । କବି ମାନସିଂଙ୍କ ଭାଷାରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଉତ୍କଳ ପ୍ରକୃତି କେବଳ ଜଡ଼ ବସ୍ତୁର ସମାହାର ଥିଲେ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ପରେ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ସେମାନେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଲେ । କେବଳ ପ୍ରକୃତ ନୁହେଁ ଓଡ଼ିଶାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ବିଭବ ଏବଂ ଗୁଣିଜନମାନଙ୍କର ଯଶ ଗାଥା ବର୍ଣ୍ଣନରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର କାବ୍ୟ-ବିଗ୍ରହ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ଦୀର୍ଘ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦିଗରେ ତାଙ୍କୁ କେହି ଅତିକ୍ରମ କରିଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

●

ମେହେର ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରେମ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇ ତାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚାଲିଥିବାବେଳେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓଡ଼ିଆ ରାଜ୍ୟ ସମ୍ବଲପୁରର ବରପାଲି ଗ୍ରାମରୁ ଉତ୍କଳ ଭାରତୀଙ୍କ କାବ୍ୟ-ରଙ୍ଗଶାଳାରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ସ୍ୱଭାବକବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କର ନିସର୍ଗ ସୁନ୍ଦର କାବ୍ୟ-ଚିତ୍ରପଟ । ସେ ଯୁଗ ଥିଲା ଜାତୀୟତାର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଯୁଗ । କବିବର ରାଧାନାଥ ଥିଲେ ସେ ଯୁଗର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠାତା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ତଥା ବହୁଦର୍ଶୀ ପଣ୍ଡିତ କବି ରାଧାନାଥ ଇଂରେଜ ସାହିତ୍ୟର ବହୁ ଜାତୀୟଭାବ ପ୍ରଣୋଦିତ ପୁସ୍ତକ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ହୁଏତ ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥିଲେ ଯେ ଜାତୀୟ ଗର୍ବବୋଧ ହେଉଛି ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମିକତାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ । ତେଣୁ ଗଭୀର ସ୍ୱ-ଦେଶ-ପ୍ରୀତିର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ସମସ୍ତ ବହିଃପ୍ରକୃତି, ଲୋକାଶ୍ରିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ବହୁ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ସ୍ଥାନଦେଇ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଏ ଦେଶ ପ୍ରତି ଦୁରଭିସନ୍ଧି ଯାହା ଥାଉନା କାହିଁକି, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଏ ଜାତି ପ୍ରାଣରେ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମର ଉଚ୍ଛଳ ବନ୍ୟା ଯେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥିଲା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଜାତିର ଉନ୍ନତି ଓ ବିକାଶ ନିମିତ୍ତ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମିକତା ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ । ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମ ବିରହିତ ଜାତି କୌଣସିକାଳେ ଉନ୍ନତି କରିବାର ଦେଖାଯାଇ ନାହିଁ । ଜାତି ପ୍ରାଣରେ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମର ବହ୍ନି ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରିବା ଦିଗରେ ଜାତୀୟ କବିମାନଙ୍କର ଦାନ ଅସୀମ । ସ୍ୱଭାବ କବି ଗଙ୍ଗାଧର ଥିଲେ ସେ ଯୁଗର ଜଣେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଜାତୀୟ କବି । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟକବିତା ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଏ ଦେଶର ମାଟି ଓ ମଣିଷର ବହୁବିଧ ସମସ୍ୟାର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଇଂରେଜ କବି ଶେଲି କହିଛନ୍ତି "every great poet must innovate upon the example of his predecessors" ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ କବି ତାଙ୍କର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମୀକ୍ଷା କରି ରଚନାରେ ନୂତନତା ଆନୟନ କରନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁସରଣରେ କବିବର ରାଧାନାଥ ଯେଉଁ କାବ୍ୟସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ, ତାର ବାହ୍ୟରୂପ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମର ପରିଚାୟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣଜନିତ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କୁ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ବହୁ ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' ଓ 'ବିଜୁଳି' ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ରୁମ୍ଚିକ ସାହିତ୍ୟକ ମସୀଯୁଦ୍ଧ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ସେଥିରୁ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ମନୋଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଅନୁଭବ କରାଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଏ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତିକୁ ଜୀବନ୍ତ ରଖି ଜାତୀୟ ଚେତନା ଓ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା-ବର୍ଦ୍ଧିତ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ସଂସ୍କାର ଆନୟନ କରିଥିଲେ ସ୍ୱଭାବ କବି ଗଙ୍ଗାଧର । କବି ତଥାକଥିତ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ନ ଥିଲେ ସତ, କିନ୍ତୁ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶଧାରା ଯେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟରାଜ୍ୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ନ ଥିଲା ଏପରି ଭାବିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କବି ନିଜେ 'ଅର୍ଘ୍ୟଥାଳି'ର ଭୂମିକାରେ ଗଭୀର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଓ ବିନୟ ସହକାରେ କହିଯାଇଛନ୍ତି—"ମୋର ହୃଦୟ ନିବିଡ଼ ଅରଣ୍ୟ ତୁଲ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଶସ୍ତ ନୁହେଁ, କ୍ଷୁଦ୍ର । ତହିଁର ଅଭ୍ୟନ୍ତରକୁ ସଭ୍ୟତାଲୋକ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ତେବେ ସମଗ୍ର ଧରଣୀରେ ଯେତେବେଳେ ଆଲୋକ ବିକୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଅଛି, ଅରଣ୍ୟର ଉପରିଭାଗ ଆଲୋକିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ, ରନ୍ଧ୍ର ପଥରେ ମଧ୍ୟ ଅଭ୍ୟନ୍ତରକୁ ଆଲୋକର ପ୍ରବେଶ ଅବାରଣୀୟ ।" 'ଉତ୍କଳଲକ୍ଷ୍ମୀ', 'ଭାରତୀଭାବନା' ଏବଂ 'ଅର୍ଘ୍ୟଥାଳି'ରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କେତେକ କବିତାରୁ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଗଭୀର ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ଉଗ୍ର ଜାତୀୟତାବୋଧର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । କବି ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଅଧଃପତନ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ କବିବର ରାଧାନାଥ ଏହାର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । ଜାତି ପ୍ରାଣରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିବା ପାଇଁ କବି ଗଙ୍ଗାଧର 'ଉତ୍କଳଲକ୍ଷ୍ମୀ' ପରି କାବ୍ୟସୁନ୍ଦରୀଙ୍କୁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଉତ୍କଳର ସମଗ୍ର ପ୍ରାକୃତିକ ବିଭବରେ ଭୂଷିତ କରି । 'ଉତ୍କଳଲକ୍ଷ୍ମୀ' ପ୍ରଥମେ ୧୮୯୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଆଲୋକକୁ ଆସିଥିଲା । ଦୀର୍ଘଦିନର ଅବସର ପରେ ୧୯୧୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗିନୀ 'ଉତ୍କଳଲକ୍ଷ୍ମୀ' ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବ୍ରଜମୋହନ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । 'ଉତ୍କଳଲକ୍ଷ୍ମୀ' କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭରୁ କବି ଉତ୍କଳଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ପୃଥିବୀରେ ଏକମାତ୍ର ସୁନ୍ଦରୀ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ଉତ୍କଳର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାକୃତିକ

ସ୍ୱଭାବକୁ ଉତ୍କଳ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗାଭରଣ ରୂପେ କଳ୍ପନା କରି ସ୍ୱୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନାଚାତୁରୀର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଉପବେଶନ ପାଇଁ ପ୍ରକୃତିଦେବୀ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଧବଳ ତଥା ଚିକ୍କଣ ପ୍ରସ୍ତର ନିର୍ମିତ ପର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଓ ଚାମର ବ୍ୟଜନ ପାଇଁ ଘନପଲ୍ଲବ ପରିଶୋଭିତ ବୃକ୍ଷଶ୍ରେଣୀ ସଜାଇ ରଖିଛନ୍ତି । ସେତିକ ନୁହେଁ, ଚିଲିକା ଓ ଅଂଶୁପା କେଲି ସରୋବର ରୂପେ ରହିଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରଧାନ ପାଟର ମନୋହର ଦୃଶ୍ୟରାଜି ସୀମନ୍ତରତ୍ନସଦୃଶ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ ହେଉଅଛୁ । ନିସର୍ଗ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଭରା ଗଡ଼ଜାତ ସବୁ ଉତ୍କଳଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଦ୍ୱାରପରି ଶୋଭା ପାଉଅଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟରାଜିକୁ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ ହେଁ କବି କଲ୍ଲୋଳମୟୀ-ପୁଣ୍ୟତୋୟା-ଚିତ୍ରୋତ୍ପଳା-ଶୋଭିତ ସମ୍ବଲପୁରର ଯେଉଁ ସାମଗ୍ରିକ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଅନବଦ୍ୟ ହୋଇଉଠିଛି । କବି ଉତ୍କଳର ପ୍ରଖ୍ୟାତଯଶା କବିମାନଙ୍କ ପରି ଉତ୍କଳର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନୀଳାଚଳ ଧାମର ରମ୍ୟ ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ମଧ୍ୟ ଭୁଲିଯାଇ ନାହାନ୍ତି । କେବଳ ସେତିକ ନୁହେଁ, ରାଧାନାଥଙ୍କର 'ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏ ଉତ୍କଳଭୂମି ଗୁଣେ ରାଜ୍ୟସ୍ୱର୍ଗୀ' ବାଣୀ ସଫଳ କରିବାକୁ ଯାଇ ଉତ୍କଳଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନପ୍ରୟାସୀ କାଶୀ ବିଶ୍ୱନାଥ ଯେ କାଶୀଧାମ ତ୍ୟାଗକରି ଏକାମ୍ର କାନନରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟ ପାବନୀ ଜାହ୍ନବୀ ଯେ ଚିତ୍ରୋତ୍ପଳା ନାମରେ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କର ଅନୁସରଣ କରି ପୁଣ୍ୟଭୂମି ଉତ୍କଳରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି, ଏହାର ମନୋହର ଚିତ୍ର ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମ୍ବଲାଇ ଦେବୀଙ୍କର ଗଙ୍ଗାଦେବୀଙ୍କୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କାଳରେ ହୃଦହାର ଛିଡ଼ିପଡ଼ିବା ଏବଂ ତାକୁ ବ୍ୟସ୍ତ ଭାବରେ ଖୋଜି ଖୋଜି ଖନିତ ବାଲୁକାରାଶିର ସ୍ତୂପ ହୀରାକୁଦ ବୋଲାଇବାର ଚିତ୍ର, କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ କବିଙ୍କର କଣ ସ୍ୱଳ୍ପ ଦେଶପ୍ରୀତିର ପରିଚୟ ଦିଏ ? କବି ଗଙ୍ଗାଧର ଏ ଦେଶର ଧୂଳିମାଟିକୁ କିପରି ପ୍ରାଣଦେଇ ଭଲ ପାଉଥିଲେ ତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିଦର୍ଶନ 'ଉତ୍କଳଲକ୍ଷ୍ମୀ' । ଉମା ମହେଶ୍ୱରଙ୍କ ଆହ୍ୱାନକ୍ରମେ ମହାନଦୀର ଗୋଟିଏ ଧାର ଉତ୍ତରକୁ ବହିଯାଇ ତାଙ୍କରି ପଦପ୍ରକ୍ଷାଳନ କରିବା ଚିତ୍ରଟି କବି ଲୋକପ୍ରଚଳିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଆଶ୍ରୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କବି କଳ୍ପନା-ନେତ୍ରରେ ଦେବବାଞ୍ଛିତ ଉତ୍କଳଭୂମିରେ ମହାରାଜ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଅବତାର ରୂପେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ର ଯେପରି ତାର ସ୍ନିଗ୍ଧ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଦ୍ୱାରା ଜୀବଜଗତର ପ୍ରାଣରେ ଆହ୍ଲାଦ ଆଣି ଦେଇଥାଏ, ମହାରାଜ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସେହିପରି ତାଙ୍କର ପ୍ରଜାପୁଞ୍ଜର ନାନାବିଧ ଉନ୍ନତି କରିବା ପ୍ରାଣପାତ କରି ସେମାନଙ୍କର ନୟନାନନ୍ଦକ ହୋଇ-ପାରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଦେବୋପମ ଗୁଣର ପରିଚୟ ପାଇ ତାଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଦେବତାଙ୍କର ଅଂଶାବତାର ରୂପେ କଳ୍ପନା କରି କବି ଗଙ୍ଗାଧର ସ୍ୱୀୟ ଗୁଣଗ୍ରାହିତାର ପରିଚୟ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରୀତିର 'ଚରମ ପରାକାଷ୍ଠା

ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଦେବଗୁରୁ ବୃହସ୍ପତି ଦେବ ଦୁର୍ଗଠାରେ ସୁରଲଦେବ ନାମରେ ଏବଂ କାବ୍ୟଗୁରୁ ରାଧାନାଥ ନାମରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେବାର ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟ କବି ଦେବାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ପରିଶେଷରେ ଉତ୍କଳଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଅଭିଷେକ ଉତ୍ସବ କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମାପନ କରାଇ ସ୍ୱୀୟ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ବହୁ ବାଦାନୁବାଦ ସତ୍ତ୍ୱେ କବିବର ରାଧାନାଥ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଏହା କବି ଗଙ୍ଗାଧର ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ନ୍ୟାଯ୍ୟ ଆସନରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରିବାରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ଦାନ ସର୍ବାଦୌ ସ୍ମରଣୀୟ । କବି ଗଙ୍ଗାଧର ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—

"କବି ହିଁ ଗଲେଣି କାବ୍ୟ ରଚିବାକୁ
ରାଧାନାଥ ନାମ ବହି
ତାହାଙ୍କ ଭାରତୀ- ବଲେ ହେବ ଖ୍ୟାତ
ଭାରତେ ଉତ୍କଳମହୀ ।"

ଚରିତ ଚର୍ଚ୍ଚଣରେ ସାମାନ୍ୟ ତ୍ରୁଟି ଛାଡ଼ିଦେଲେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶା ହିଁ ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । କବିବରଙ୍କ ଲେଖନୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଓଡ଼ିଶାର ମୂକ ପ୍ରକୃତି ମୁଖର ହୋଇଉଠିଛି । ପୂଜ୍ୟପୂଜାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟିଲେ ଜାତି ଉପରେ ଜାତୀୟ ବୀରମାନଙ୍କର ଅଭିଶାପ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଥାଏ । ଗଙ୍ଗାଧର, ଏହା ଅନୁଭବ କରି ମନୀଷୀ କାର୍‌ଲାଇଲ୍‌ଙ୍କ ପରି ଉତ୍କଳର ଜନନୀର ଓ କର୍ମବୀରମାନଙ୍କୁ ହାର୍ଦ୍ଦିକ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇ ସେମାନଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତିଗାନରେ ଶତଜିହ୍ୱ ହୋଇ-ଉଠିଛନ୍ତି । କେହି, ମନେକରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ଯେ କବି ଗଙ୍ଗାଧର ସ୍ୱାର୍ଥଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା କରିଥାଇ ପାରନ୍ତି । କବି ଗଙ୍ଗାଧର ତାଙ୍କର କର୍ମମୟ ସାଂସାରିକ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ବଡ଼ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦୀ ଓ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ବହୁ ସମୟରେ ବରପାଲି ଜମିଦାରଙ୍କର ରୋଷ କଷାୟିତ ଚକ୍ଷୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ଏପରିକି ସ୍ୱରଚିତ ବହୁ ପୁସ୍ତକ ବହୁଦିନ ଧରି ବାହାରର ଆଲୋକ ଦେଖିବାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

କବି ଗଙ୍ଗାଧର ଜଣେ ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ । ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଠାରେ ସେ ଲବେମାତ୍ର ମହତ୍ତ୍ୱ ଗୁଣର ସନ୍ଧାନ ପାଇଛନ୍ତି, ତାକୁ ସେ କାବ୍ୟକବିତା ଜରିଆରେ ରୂପଦେବାକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ କାଶୀନାଥ ପଣ୍ଡା, 'ବଳରାମ ଦେବ' 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ' ପ୍ରଭୃତି କବିତା ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ଗୁଣଗ୍ରାହିତାର ପରିଚୟ

ହଏ । ସେଉଳି ନୁହେଁ, କବି ଗଙ୍ଗାଧର ଉତ୍କଳର ଗୁଣିଗଣାଗ୍ରଗଣ୍ୟ ବିପୁଳଯଶା କବିବର ରାଧାନାଥ, ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ, ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ, ସାମ୍ବାଦିକ ନୀଳମଣି ବିଦ୍ୟାରତ୍ନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ କବିତାମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ଗଭୀର ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମର ପରିଚାୟକ । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କର ଏ ଦେଶର ମାଟି ଓ ମଣିଷ—ଉଭୟ ଥିଲେ ଅତିପ୍ରିୟ । କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ମାତୃଭୂମି' ମାତୃଭାଷାରେ ଯାହାର ମମତା ଜନ୍ମି ନାହିଁ, ସେ ଜ୍ଞାନଶୂନ୍ୟ ପଶୁ ତୁଲ୍ୟ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ କବି ହିଁ ପ୍ରଥମେ ସଭ୍ୟତାର ଧାରା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଜନସାଧାରଣ ମୂକ ଦର୍ଶକ ମାତ୍ର । ଦେଖି ଦେଖାଇବାର ଶକ୍ତି ଥାଏ କେବଳ କବିର । କବି ଉତ୍କଳଭାରତୀଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ଦୀନତାରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ କହିଛନ୍ତି—

"ଉଚ୍ଚ ହେବାପାଇଁ କର ଯେବେ ଆଶା,
ଉଚ୍ଚ କର ଆଗେ ନିଜ ମାତୃଭାଷା ।
ଯା ଭାଷା ଦୁର୍ବଳା ସେ ନଷ୍ଟେ ଅଧମ,
କାହିଁ ହେବ ଆନେ ପ୍ରତି ଯୋଗେ କ୍ଷମ ।" (ଉଦ୍‌ବୋଧନ)

ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜରେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ସମାଦର ନ ଥିଲା । କବିଙ୍କର ସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ତାହା ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ପାରି ନାହିଁ । ଏହିକଥା ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ ଅବଶ୍ୟ "ମୁଁ ହାଟ ବାବୁଡ଼ା" କବିତାରେ ସୂଚନା ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି ।

ଗଙ୍ଗାଧର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାଭିମାନୀମାନଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ହୀନଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଗଭୀର ଦୁଃଖରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

"ମାତୃଭାଷା ପୋଥି ଛୁଇଁବାକୁ କରେ
ଅନ୍ୟ କେଉଁଜାତି ଲଜ୍ଜାବୋଧ କରେ (ଉଦ୍‌ବୋଧନ) ।"

'ନବବର୍ଷ' କବିତାଟି ୧୯୧୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଗଙ୍ଗାଧର କବିବର ରାଧାନାଥ, ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ, ସାହିତ୍ୟସେବୀ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଦେ ପ୍ରଭୃତି ଉତ୍କଳର କୃତୀ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କର ବିୟୋଗରେ ଦୁଃଖପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସତ୍ୟବାଦୀ ବନବିଦ୍ୟାଳୟକୁ

ଉନ୍ନତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ଏକାଦଶ ଅଧିବେଶନ ଉପଲକ୍ଷେ ରଚିତ ଉଦ୍‌ବୋଧନ କବିତାରେ କବି ଜ୍ଞାନ ଓ କର୍ମର ଗଙ୍ଗା-ଯମୁନାଧାରା ଉତ୍କଳ ବକ୍ଷରେ ପ୍ରବାହିତ କରାଇବାକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ କରିଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରଗତିପ୍ରବାହ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉତ୍କଳୀୟମାନେ ତହିଁରୁ ଦୂରରେ ଥିବାରୁ ସେ ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଅନୁରୂପ ଧାରାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେବାଲାଗି ଆହ୍ୱାନ କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପଦ ଉଦ୍ଧାର କଲେ କବିଙ୍କର ଉନ୍ନତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳିବ । ଯଥା—

"କୋଟିଏ ସୋଦର   ଗୋଟିଏ ଜୀବନ
ନ କରିବା ଯେତେ ଦିନ
ଧୀରେ କ୍ଷୀଣି କ୍ଷୀଣି   ଶୋଚେ ଥିବ ରହି
ଦଶା ହୋଇଥିବ ହୀନ ।"

ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର କାର୍ଯ୍ୟ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅସମାପ୍ତ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଓଡ଼ିଆଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ରହିଯାଇଅଛି । ଏବେ ମଧ୍ୟ କବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କର ଆଶା ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି ।

କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେଧାନାଥଙ୍କ ପରି ଏ ଦେଶର ପ୍ରାକୃତିକ ବିଭବକୁ ନେଇ 'ବେଦବ୍ୟାସ' ପରି ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ଏବଂ 'ପାପ-କ୍ଷୟ', 'ବୁଢ଼ାରଜା' ଓ 'ପ୍ରଧାନପାଟ' ପରି କବିତା ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏସବୁ ଉତ୍କଳର ଗୋଟିଏ ଅଞ୍ଚଳକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଲିଖିତ । କବିବର ମେଧାନାଥ ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗର ସର୍ବୋଚ୍ଚ କର୍ତ୍ତା ହିସାବରେ ଉତ୍କଳର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜିଲ୍ଲା ଭ୍ରମଣ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଞ୍ଚଳର ଦୃଶ୍ୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରୂପେ ରହିଅଛି । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର ଥିଲା ଏକ ଅଞ୍ଚଳ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ଦରିଦ୍ରତା ଯେ ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପଥରେ ପ୍ରଧାନ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତଥାପି ସ୍ୱଭାବକବି ଗଙ୍ଗାଧର 'ଉତ୍କଳଲକ୍ଷ୍ମୀ'ରେ ସମସ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାକୃତିକ ବିଭବକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆହୁରି ଟିକିଏ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ 'ମହାଯାତ୍ରା' କତିପୟ ପଂକ୍ତି ଛାଡ଼ିଦେଲେ ମେଧାନାଥଙ୍କର ସମଗ୍ର କୃତି ଭିତରେ ସମ୍ବଲପୁରର ରମ୍ୟ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ସେ ଅଭାବ ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ଗଙ୍ଗାଧର ବୋଧହୁଏ ସମ୍ବଲପୁରର ପ୍ରାକୃତିକ ବିଭବକୁ ଏପରି ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରି ରୂପ

ଦେଇଛନ୍ତି । 'ବେଦବ୍ୟାସ' କବିଙ୍କର ଏକ ପ୍ରକୃତିବିଷୟକ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ । ଏଥିରେ କବିଙ୍କର କଳ୍ପନାବିଳାସ ଚରମ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଅଛି । ପ୍ରଥମେ କବି 'ବେଦବ୍ୟାସ' ପର୍ବତର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ରୂପସମ୍ଭାରର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଛନ୍ଦବଦ୍ଧ ତାଳ, ତିନ୍ତିଡ଼ି ଆଦି ବୃକ୍ଷମାନଙ୍କର ଅତିଥିପରାୟଣତାର ରମ୍ୟ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ସରସ୍ୱତୀକୁଣ୍ଡ, ବୃଦ୍ଧାରଜା, ପାପକ୍ଷୟ ଘାଟ, ଶଙ୍ଖକୋଇଲି ସଙ୍ଗମରୁ ବ୍ରାହ୍ମଣୀର ଉତ୍ପତ୍ତି, ଗୌତମ ପର୍ବତ, ପରାଶର ଗିରି ଇତ୍ୟାଦିର ଯେଉଁ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଯେକୌଣସି ପାଠକର ପ୍ରାଣରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଜାଗ୍ରତ କରାଇବ । ବେଦବ୍ୟାସଙ୍କର ଜନ୍ମ ଏବଂ ତାହାପରେ ପିତୃକର୍ତ୍ତୃକ ସ୍ଥାନ ତ୍ୟାଗ ବିଷୟରେ କବି ଯେଉଁ ଆଶଙ୍କା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ବାସ୍ତବ ମନେହୁଏ । ସବୁ ଶେଷରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମହାରାଜା ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ସାର୍ ସୁଢ଼ଳଦେବ ଓ କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କ ବିୟୋଗରେ ଦୁଃଖପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଉତ୍କଳର କୁଳବୃଦ୍ଧ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ କର୍ମ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରି କାବ୍ୟର ଉପସଂହାର କରିଛନ୍ତି । 'ବୃଦ୍ଧାରଜା' ଓ ପାପକ୍ଷୟ ଘାଟ' ଉପରେ କବି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଦୁଇଟି କବିତା ଲେଖି ସେମାନଙ୍କର ଗୌରବମୟ ଇତିହାସ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । 'ପ୍ରଣୟ ବଲ୍ଲରୀ' ଓ 'ତପସ୍ୱିନୀ' ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ପ୍ରାକୃତିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି, ତାହା ସମ୍ବଲପୁରର ପ୍ରାକୃତିକ ବିଭବ ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ପତିବର୍ଜିତା ସନ୍ତାନସମ୍ଭବା ସୀତାଙ୍କର ବିଚ୍ଛେଦଜନିତ ଶୋକୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ମୁନିକୁମାରୀ-ମାନଙ୍କର ସହାନୁଭୂତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାରରେ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ଏହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାନବ ମନର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି । ଏହି କଥାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ କବି ଇବି, ଅଙ୍ଗ ଓ ତେଲ ସଙ୍ଗ ମିଳିତକରି ମହାନଦୀର ଦ୍ୱିକୂଳ ପ୍ଲାବିତ ବିରହିଣୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ 'ତପସ୍ୱିନୀ'ର ଅଷ୍ଟମ ସର୍ଗରେ ସୀତାଙ୍କର ଦର୍ଶନ ପ୍ରତ୍ୟାଶୀ ସହଚର ଓ ସହଚରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମହାନଦୀକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇ କବି ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମର ଚରମ ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ।

ଲିପିସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟରେ ଗଙ୍ଗାଧର 'ଉତ୍କଳଭାରତୀଙ୍କ ଉକ୍ତି' ଶିରୋନାମାରେ ଯେଉଁ କବିତାଟି ରଚନା କରିଥିଲେ, ତାହା ତାଙ୍କପରି ଦୂରଦୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପନ୍ନ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷେ କେବଳ ସମ୍ଭବ । ଏଥିରେ କବି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧାନୁସରଣକୁ ଠିକଣା ଜବାବ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜ ସଂସ୍କୃତିର ମୌଳିକତାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ଅନ୍ୟଦେଶର ସଂସ୍କୃତିକୁ ଅନୁସରଣ କରି କୌଣସି ଜାତି ଉନ୍ନତି କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଇ ନାହିଁ । କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂସ୍କାର

କାମ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ଗୋଟିଏ ଚିରାଚରିତ ମୌଳିକ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର କବରର ଉପରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଦେଶାଗତ ସଂସ୍କୃତିର ସୌଧନିର୍ମାଣ । ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂସ୍କାର ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ତାହା ହିଁ କରିବା ଉଚିତ । ଏକଥା ବୁଝାଇ ଦେବାକୁ ଯାଇ କବି କହୁଛନ୍ତି—

ପାଇଥିଲେ ଦିଅ ବିଳାତି ପ୍ରସୂନ
ଥାଏ ଯଦି ତହିଁ କିଛି ସୌରଭ
ସୌରଭ ନଥିଲେ କାନ୍ତିରେ ନିଉନ
ନଥିଲେ ବଢ଼ିବ ସିନା ଗୌରବ ।
"ନଖ ବଢ଼ିଥିଲେ କର କରତନ
ରଞ୍ଜି ଦିଅ ତହିଁ ଅଳତା ରଙ୍ଗ
ନାକ ବଢ଼ିଥିଲେ ତା'କଲେ ଛେଦନ
ହେବ ନାହିଁ କି ମୋ ସୌଷ୍ଠବଭଙ୍ଗ ।"

ଓଡ଼ିଆରେ ନୂତନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ପ୍ରକାଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କବିପ୍ରାଣରେ ଯେ କି ପ୍ରକାର ଆନନ୍ଦସଞ୍ଚାର ହେଉଥିଲା, ତାହା 'ମୟୂରର ମଧୁଭିକ୍ଷା', 'ସାରସ୍ୱତର ଜନ୍ମ' ଓ 'ବିଦ୍ୟାରତ୍ନଙ୍କ ହିତୈଷିଣୀ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଇଂରେଜ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମାଲୋଚନା କରି ପ୍ରକାଶ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମ ଘୋଷଣା କରିବାଲାଗି ହୁଏତ ସେ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ପାଇ ନ ଥିଲେ । ମାତ୍ର ସ୍ୱାଧୀନଚେତା କବିଙ୍କ ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରେମିକତାର ବାସ୍ତବ ସ୍ପର୍ଶ 'ଭାରତୀ ଭାବନା'ରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି କବିତାଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ରତ୍ନପରି ମନେହୁଏ । 'ଭାରତୀ ଭାବନା' ଜରିଆରେ କବି ଇଂରେଜ ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ କଠୋର ଭାବରେ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—

ତୁମରି ଆଗରେ ତୁମରି ପରାଏ
ମୁସଲମାନ ଥିଲେ ଆସି
କୋପନ ସ୍ୱଭାବ ଥିଲେ ହେଁ ଆମ୍ଭର
ସମସ୍ତ ଥିଲେ ନାହିଁ ଗ୍ରାସି
କରି ସେ, ନହିଲେ ବସନ ହରଣ
ଦ୍ରୁପଦ ସୁତା ଚିନ୍ତା କାର ପାଶ
କରି ନଥିଲେ ସେ ପ୍ରେରଣ ।"

ଏ ଜାତି ଓ ଏ ଦେଶ ଉପରେ ଇଂରେଜମାନେ ନିଜ ସଭ୍ୟତା ଓ ରୁଚିକୁ ଜପରି ଭାବେ ଜୋର କରି ଚଳାଇ ନେବାକୁ ବସିଥିଲେ ଏବଂ ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ଯାହା କିଛି ନିଜସ୍ୱ, ତାକୁ କିପରି ନଷ୍ଟ କରିଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ, ତାହାର ଏକ ବାସ୍ତବ ତଥା ଅନବଦ୍ୟ ଚିତ୍ର 'ଭାରତୀ ଭାବନା' କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ୧୮୯୭ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଜାନୁଆରୀ ପହିଲାରୁ ସମ୍ବଲପୁରର ସମଗ୍ର ରାଜକୀୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆଭାଷା ପରିବର୍ତ୍ତେ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷା ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ପୂର୍ବରୁ କବି ଗଙ୍ଗାଧର ଏ ଦାରୁଣ ଦୁଃସମ୍ବାଦ ପାଇ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଖ୍ରୀ ୧୮୯୪ ରେ 'ଭାରତୀ ରୋଦନ' ଓ ୧୮୯୫ରେ 'ଉତ୍କଳ ଭାରତୀଙ୍କ ନିବେଦନ' ଶିରୋନାମାରେ ଦୁଇଗୋଟି କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ । ସମାଲୋଚକ ଅଧ୍ୟାପକ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଏ ଦୁଇଗୋଟି କବିତା ବାମଣ୍ଡା ହାଇସ୍କୁଲର ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ଖ୍ରୀ ୧୯୫୯ ରେ 'କଳେଜ' ପତ୍ରିକାର ତୃତୀୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । 'ଭାରତୀ ରୋଦନ' କବିତାରେ କବି ଗଙ୍ଗାଧର ଜାତି ଓ ଜାତୀୟ ଭାଷାପ୍ରୀତିର ଯେଉଁ ନିଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦାହ ଭିତରେ କବି ଲେଖନୀରୁ ଝରିପଡ଼ିଛି—

"ହିନ୍ଦୀ ସରସ୍ୱତୀ ମୋ ଗୃହରେ ବସି
କରିବ ପରା ରାଜତ୍ୱ
ମୋ ଆଶାକାନନ ଭସ୍ମରାଶି ହେବ
ତା ନବ ଉଦ୍ୟାନେ ଖତ
ଉପମାତା ଆସି ଗର୍ଭ ଧାରିଣୀର
ମସ୍ତକେ ଚରଣ ଦେବ
ଏ ଦଶା ଦେଖିଲେ କେଉଁ ସନ୍ତାନର
ମନରେ ଦୁଃଖ ନ ହେବ ?"

ଦେଶ ମାତୃକାର ଦୁଃଖରେ କବିଙ୍କର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ବିଳପି ଉଠିଛି । ସେ ଏ ମୃତକଳ୍ପ ଜାତିକୁ ଚେତାବନୀ ଶୁଣାଇ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି—

"ବେଳ ଥାଉଁ ଥାଉଁ ଯାହା କର ବେଗେ
ଆସ ଗୋ କୁମାରଗଣ
ପାଣି ବହିଗଲେ ବନ୍ଧ ବାନ୍ଧିବାର
ହେବ ସିନା ଅକାରଣ ।"

'ଉତ୍କଳ ସ୍ୱରସ୍ୱତୀଙ୍କ ନିବେଦନ' କବିତାଟି ଉଡ୍‌ବର୍ଣ୍ଣ କମିସନଙ୍କୁ ଏକ ନିବେଦନ ରୂପେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନିବେଦନ ଭିତରେ କବିଙ୍କର ଦେଶପ୍ରୀତି ଚରମ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ଏଥିରେ କବି ଓଡ଼ିଆକୁ ବହୁଜନ ଅନୁମୋଦିତ ସମ୍ବଲପୁରର ରାଜକୀୟ ଭାଷା ରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ସ୍ୱମତର ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେବାକୁ କେବଳ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇ ନାହାନ୍ତି, ବିଶିଷ୍ଟ ନୃପତିମାନଙ୍କୁ ଏହି ଦୁଃଖର ଦୂରୀକରଣ ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯଥା—

"ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ପାଟଣା ମହାମଣ୍ଡଳେଶ୍ୱର
ବାଘ ମାରିବାକୁ ବୁଲୁଛ ବନେ ନିଶିବାସର
ଗୁହାଳରେ ପଶି ଶୃଗାଳ ଖାଇଯାଉଛି ଗାଈ
ଏ ଆଡ଼କୁ କିବା ତୁମର କିଛି ନଜର ନାହିଁ ।"

ଭାଗ୍ୟବାଦୀ ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କୁ କବି ଏହା ଭିତରେ କର୍ମଯୋଗର ମହିମା ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଭାଗ୍ୟବାଦୀମାନେ ଯେ ସବୁ ସମୟରେ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭୀରୁ ଓ କାପୁରୁଷ, ଏହା ସୂଚାଇ ଦେଇ କବି ଉଦ୍ୟମ କରିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇଛନ୍ତି ।

"ଭବିତବ୍ୟ ଯାହା ତା ଘଟୁ ବିଧି ଆୟତ୍ତ ଯିନା
ବୋଲି କାପୁରୁଷ ନ ହୁଅ ମୂଳୁ ଉଦ୍‌ଯୋଗ ବିନା ।"

କବି ଗଙ୍ଗାଧର ବାସ୍ତବିକ ଜଣେ ବିପ୍ଳବୀ, ଜାତୀୟତାବାଦୀ କବି । ଉପରେ ଆଲୋଚିତ କାବ୍ୟକବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଅବିରଳ ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଯାଇଅଛି, ତାହା ଯେକୌଣସି ପାଠକକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବ । ରାଧାନାଥ ଓଡ଼ିଆ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ, କିନ୍ତୁ ଗଙ୍ଗାଧର ସେଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତାକୁ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେପରି ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ତାର ତୁଳନା ନାହିଁ । ସେଥିଲାଗି ସେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନର ଅଧିକାରୀ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରୁ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ପ୍ରେରଣା

ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ—ଇତିହାସର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତିଭାବାନ କବି ସେମାନଙ୍କର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ଋଣ ଅଧିକେ ପ୍ରେରଣା ଲାଭକରି ସେମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସରଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ସରଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତକରଣ ପାଇଁ କବି କେବଳ ଯେ ନିଜ ଭଣ୍ଡାର ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ପଡ଼ୋଶୀ ତଥା ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସି ସେଥିରେ ଥିବା ସମୁନ୍ନତ ଭାବରାଜିକୁ ଉଧାର ସୂତ୍ରେ ନିଜ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରାଇ ନିଜ ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରର ସମୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରିଥାଆନ୍ତି । ପ୍ରତିଭାବାନ କବିର ହୃଦୟ ଫଟୋଗ୍ରାଫିକ୍ କ୍ୟାମେରା ସହିତ ତୁଳନୀୟ ହେଲେହେଁ ଏଥିରେ କେତେକ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କ୍ୟାମେରା ସମ୍ମୁଖରେ ଯେ କୌଣସି ଚିତ୍ର ପଡ଼ିଲେ ସେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାର ଅବିକଳ ରୂପଧାରଣ କରିଥାଏ । ଏ ଚିତ୍ର ଭଲ କି ମନ୍ଦ ସେ ବାଛବିଚାର କ୍ୟାମେରାର ନ ଥାଏ । ମାତ୍ର କବି ତାର ହୃଦୟ ନିକଟରେ ପରୀକ୍ଷାକରି କେବଳ ଉତ୍ତମ ତଥା ଉଦାର ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରିଥାଏ । କବି ତା'ର ଭାବରାଜ୍ୟର ସୀମାବିସ୍ତାର ପାଇଁ ଅଧିଗତ ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ନିକଟରେ ଯେତେ ପରିମାଣରେ ଋଣୀ ନୁହେଁ ସେତେ ପରିମାଣରେ ଋଣୀ ତାର ମାତୃ-ସାହିତ୍ୟ ନିକଟରେ । ଶିଶୁସନ୍ତାନ ପ୍ରଥମକରି ଯେଉଁ ଭାଷା ମାତାଠାରୁ ଶୁଣିଲା ଏବଂ ମାତା ନିକଟରେ ପ୍ରଥମକରି ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ଅଳଝଳ କରିବାକୁ ଶିଖିଲା ସେହି ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ଯେ ପରିଣତ ବୟସରେ ତାର ପ୍ରିୟ ହୋଇ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରେରଣାଦାନ କରିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ କଣ ଅଛି ।

ଗଙ୍ଗାଧର ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ସାଧନାର ବିହାରଭୂମି ଥିଲା ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଠାରେ କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ତହିଁରୁ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ

ପ୍ରେରଣା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ହେବ । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସମଗ୍ରକୃତି ଆଲୋଚନା କରି ଦେଖିଲେ ଆମେ ଏକ ସ୍ଥିର ନିର୍ଣ୍ଣିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇପାରିବା ଯେ ତାହା ଏକ ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ । ଏ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶର ବିଶ୍ଳେଷଣପାଇଁ ଆମକୁ ପ୍ରଥମେ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଧ୍ୟାନ ଧାରଣା ଉପରେ ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ହେବ । ଦୀର୍ଘ ଦୁଇଶତ ବର୍ଷ କାବ୍ୟଯୁଗର ଅପ୍ରତିହତ ଶାସନ ଉପରେ କୁଠାରଘାତ କରି ତାଙ୍କର ସବଳ ଲେଖନୀ ଚାଳନାରେ କବିବର ରାଧାନାଥ ଯେତେବେଳେ ଏକ ନୂତନଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ ତାହା ଥିଲା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣ । କେତେକ ପଡ଼ୋଶୀ ଏବଂ ବିଦେଶୀମାନଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ସମୟରେ କବିବର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନରେ ଆସୀନ କରାଇ ଯେଉଁ ବୈପ୍ଳବିକ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ଇତିହାସରେ ତାହାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ରାଧାନାଥ ଥିଲେ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷାବନ୍ତ, ବହୁଦର୍ଶୀ ପଣ୍ଡିତ ଓ ପ୍ରବଳ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ପ୍ରତିଭାବାନ କବି । ରାଧାନାଥଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କାବ୍ୟଯୁଗର କବିମାନେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ରାଧାନାଥ ପ୍ରଥମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ସୁଧାପାନ କରି ଏ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ରସିକମାନଙ୍କୁ ସେ ସୁଧାପାନ କରାଇବା ପାଇଁ ସୁଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିଲେ । ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କର ସମୟରେ ସମୃଦ୍ଧ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ ହେବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାଣରେ ନୂତନ ଉନ୍ମାଦନା ଖେଳିଗଲା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ନୂଆ ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହେଲା । ଉତ୍କଳର ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକପ୍ରସିଦ୍ଧ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟ ପ୍ରାକୃତିକ ବିଭବକୁ କବିବର ଅପୂର୍ବ ଦେଶ-ପ୍ରାଣତାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ । ରାଧାନାଥ ଥିଲେ ସୁନ୍ଦରର ଉପାସକ ଏବଂ କଳାପାଇଁ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ସମର୍ଥକ । ତେଣୁ ସେ ଯେଉଁଠାରେ ସୁନ୍ଦରର ସନ୍ଧାନ ପାଇଥିଲେ ତାକୁ ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ବିକାଶ କରାଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ରୋମାଣ୍ଟିକିଜମ୍ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସୁନ୍ଦରର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ, ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ, ପ୍ରକୃତିପ୍ରତି ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏବଂ ନୂତନ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରାଇ ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅତୀତର ପରମ୍ପରା ଉପରେ କୁଠାରାଘାତ କରିଗଲେ କବିବର ରାଧାନାଥ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସଙ୍କଟମୟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମୌଳିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଅବକାଶ ନ ପାଇ ସେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁସରଣରେ ଏ ଦେଶ ମାଟି ଉପରେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ-ସୌଧ ନିର୍ମାଣ

କରିଗଲେ । କବିବର ଯେତେବେଳେ ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ନୂତନରୂପ ଦେବାକୁ ଗଲେ ଠିକ୍ ସେହି ସମୟରେ ତାଙ୍କୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇବା ତ ଦୂରର କଥା, ତାଙ୍କର ମହାତ୍ମ୍ୟକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିବାପାଇଁ ଏବଂ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ଗୌରବଗାନ ପାଇଁ, କେତେକ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଲୋକ ୧୮୯୩ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ମାସ ୧୬ ତାରିଖରେ କଟକରୁ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଏହା ଥିଲା ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଉନ୍ମୂଳ ବିକ୍ଷୋଭ ଓ ସଂଗଠନ । ତାର ପ୍ରତିବାଦ ସ୍ୱରୂପ ସେହି ବର୍ଷ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ମାସ ୧୬ ତାରିଖରେ ବାମଣ୍ଡା ରାଜଧାନୀରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ବିଜୁଳି । ଏ ସାହିତ୍ୟିକ ମସୀଯୁଦ୍ଧ ଏତେ ତୀବ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଲା ଯେ ଶେଷରେ କବିବର ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟର ଉପାସକ ବୋଲି ପତ୍ର ଜରିଆରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଜଣାଇଦେଲେ । ଖ୍ରୀ ୧୮୯୩ ରେ ସଂଗଠିତ ସାହିତ୍ୟିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯେ ନୂଆ ପୁରୁଣାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଜାତୀୟ ଗୁଣ ଉପରେ ଧ୍ୟାନ ଦେଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏ ଜାତି ଅତି ମାତ୍ରାରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ । ଏବେ (ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ) ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ପୁରାଣ, ଚଉତିଶା ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଧ୍ୱନିକାବ୍ୟ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଏ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକର କାଟତି ଯେ ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ ।

ଏହିପରି ଆଧୁନିକତା ଓ ପ୍ରାଚୀନତାର ସଙ୍ଘର୍ଷମୟ ବାୟୁ ମଣ୍ଡଳ ଭିତରେ ଗଙ୍ଗାଧର ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ । ସେଇଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସମନ୍ୱୟବାଦ ପୀଠ ଉପରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଗଙ୍ଗାଧର ଥିଲେ ପ୍ରତିଭାବାନ ଦୂରଦର୍ଶୀ କବି । ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟର ଏତାଦୃଶ ସମାଲୋଚନା ତାଙ୍କୁ ଯେ ଚେତାବନୀ ଶୁଣାଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ଆଦର୍ଶ ସାହିତ୍ୟ ସରଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଗଙ୍ଗାଧର ଥିଲେ ସ୍ୱଳ୍ପ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି । ତାଙ୍କର ସାଧନାର କ୍ଷେତ୍ର ଥିଲା ଅତି ସୀମିତ । ମାତ୍ର ସୀମିତ ସାଧନା ଭିତରେ ସେ ଅସୀମ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଗଙ୍ଗାଧର ତାଙ୍କର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଚାଟଶାଳୀ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ମଧ୍ୟରେ ସେ ବାଲ୍ୟକାଳରେ ନାମରତ୍ନ ଗୀତା, ଭାଗବତ ଇତ୍ୟାଦି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ପାଠ ଓ ଶ୍ରବଣରେ ବାଲ୍ୟକାଳରୁ କବିଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ପ୍ରୀତି ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଏହା ସେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ନିମ୍ନମତେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—ଯଥା, "ପ୍ରଥମେ ବ୍ରାହ୍ମ ସ୍କୁଲକୁ କାଳୁଦିନ ନିୟମିତ ରୂପେ ଗଲି । ପରେ ମଧ୍ୟାହ୍ନ ସମୟରେ ପଢ଼ାରେ

ବଳରାମ ଦାସଙ୍କର ରାମାୟଣପାଠ ହେଉଥିବାରୁ ତାହା ଶୁଣିବାର ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ଓ ଅବହେଳାରେ କଚ୍ଛଦନ ଅନୁପସ୍ଥିତ ମଧ୍ୟ ହେଉ ।'' ସ୍କୁଲ୍ ଛାଡ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗଙ୍ଗାଧର ବସ୍ତ୍ର ବୟନରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହି ସୁଦ୍ଧା ଅବସର ସମୟରେ ପ୍ରବଳ ଜ୍ଞାନପିପାସା ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ରସିକ ହାରାବଳୀ ଓ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ଏବଂ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରସକଲ୍ଲୋଳ କାବ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ ବୋଲି ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ଲେଖି ଯାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନଙ୍କର ଲେଖା ବିଶେଷତଃ କାବ୍ୟସୁରୀୟ ଶୈଳୀ ତାଙ୍କୁ କାବ୍ୟସୌଧ ନିର୍ମାଣପାଇଁ କିପରି ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା ତାହା ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମକାଳୀନ ଅପ୍ରକାଶିତ କାବ୍ୟ 'ରସରତ୍ନାକର'ରୁ ଜଣାଯାଏ । କବି ନିଜର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆତ୍ମଜୀବନୀର ଶେଷାଂଶରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—''ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କେତେକ କବିତା ପୂର୍ବ ଧରଣରେ ଲେଖିଥିଲି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ରସରତ୍ନାକର ବଡ଼ ।'' ଏହି ''ପୂର୍ବ ଧରଣ''ହିଁ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେରଣାର ଦ୍ୟୋତକ । ଉକ୍ତ 'ରସରତ୍ନାକର' ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନାହିଁ । ଏହାର ଦ୍ୱିତୀୟ ସର୍ଗର କେତେକାଂଶ ଅଧ୍ୟାପକ ଅସିତ କବି ସଂଗ୍ରହ କରି ତାଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଙ୍ଗାଧର' ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀରେ କାବ୍ୟଯୁଗର ଧର୍ମ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'କଳାକଉତୁକ' ଏବଂ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ର ପ୍ରଥମ ଛନ୍ଦ ଯେପରି ଆଦ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରେ 'କ' ଥାଇ ରଚିତ ହୋଇଅଛି, 'ରସରତ୍ନାକର'ରେ ଗଙ୍ଗାଧର ସେହି ଶୈଳୀ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଆଦ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତ 'ର' ନିୟମରେ ରସରତ୍ନାକର ରଚିତ ଏବଂ ଏଥିରେ ଉଷା ଅନିରୁଦ୍ଧଙ୍କର ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର-ଶିଳ୍ପ-ରୀତିର ପ୍ରଭାବର ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳେ । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟ ବିଗ୍ରହ ପ୍ରଦାନରେ ଆଧୁନିକତା ଦେଖାଦେଲେହେଁ ବିଗ୍ରହ ମଣ୍ଡନପାଇଁ ଯେଉଁ ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧାଇଛନ୍ତି ତାହା କାବ୍ୟଯୁଗର ପରମ୍ପରା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଇନ୍ଦୁମତୀ ଓ ପ୍ରଣୟବଲ୍ଲରୀ କାବ୍ୟଯୁଗଳକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାବେ ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ ରାଗରେ ଲେଖିଥିଲେ ହେଁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାବ୍ୟଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସ୍ରଷ୍ଟି କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ହିଁ କବିଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଦାତା ଅଟନ୍ତି । କତିପୟ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ ମେହେର କବି ମହାଭାରତ ଓ ରାମାୟଣରେ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଉପାଖ୍ୟାନମାନ ବାଛି ନେଇଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ଆଦର୍ଶ କବିମାନସ ତଥା ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଦାୟୀ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଜନପ୍ରିୟ ସାରଳା ମହାଭାରତ ଏବଂ ବଳରାମଙ୍କ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣର ପ୍ରେରଣା କମ୍ ଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଅଳଙ୍କାର ଏବଂ

ରାଟରାଗିଣୀ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ଗଙ୍ଗାଧର ଉପର ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପନ୍ଥା ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କର 'ତପସ୍ୱିନୀ' ଓ କୀଚକ ବଧ କାବ୍ୟ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରମାଣ କରିବ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଗଙ୍ଗାଧର ତାଙ୍କର ଇନ୍ଦୁମତୀ ଓ କୀଚକବଧ ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ପଦ୍ଧତିର ଅନୁଯାୟୀ "ଆଶୀ, ନମସ୍କ୍ରିୟା ଓ ବସ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ"ର କ୍ରମ ରକ୍ଷାକରି ନ ଥିଲେହେଁ ତପସ୍ୱିନୀ ଓ ପ୍ରଣୟ ବଲ୍ଲରୀରେ ସେ ତାହା ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ।

ଗଙ୍ଗାଧର ଥିଲେ ପ୍ରାଚୀନତା ଓ ଆଧୁନିକତାର ମିଳନ ସେତୁ । ସେଥିପାଇଁ ସ୍ୱଭାବକବି ଆଜି ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ସେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ହୃଦୟର ବାସ୍ତବ ପରୀକ୍ଷକ ଥିଲେ । ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟର ନୂତନତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ହୃଦୟ ପରୀକ୍ଷାକରି ସେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ଗନ୍ଥାଘରକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣକଲେ ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ଆଧୁନିକ ଭାବ ସମ୍ପଦରେ । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଗଠନ କୌଶଳରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ସମ୍ପଦ ଦେଖାଯାଏ ତାହା କବି ଏ ଦେଶର ଦାୟାଦ ସୂତ୍ରେ କବିବରଙ୍କଠାରୁ ପାଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ଭାବେ ସେ ପୂର୍ବ ଅର୍ଜିତ ସମ୍ପତ୍ତି ଭିତରେ ବୁଡ଼ିଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ପୂର୍ବ ଅର୍ଜିତ ସମ୍ପତ୍ତିକୁ ମୂଳଧନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ସେ ଯେଉଁ ବଣିଜ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ତାର ଲାଭଫଳ ଆମ ଆଗରେ ଥୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଏ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠକବି ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେହେଁ ତାଙ୍କ ସ୍ୱକୀୟତା ପାଇଁ ସେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ମାନର ଅଧିକାରୀ ହେବେ ।

୧୮୯୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପୂର୍ବରୁ ମେହେର କବି ସଂସ୍କୃତ "ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳ ବିକ୍ରୀଡ଼ିତ ଛନ୍ଦ"ରେ 'ଅହଲ୍ୟାସ୍ତବ' ରଚନାକରି ରାଧାନାଥଙ୍କ ନିକଟକୁ ପଠାଇଥିଲେ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କ୍ରମେ ତାହାପରେ ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ ରାଗରେ ଲେଖାଯାଇ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ଲାଭକରି ଗଙ୍ଗାଧର ତାଙ୍କର ଗନ୍ତପଥ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥିଲେ । ଏହାପରେ ଆଧୁନିକ ଭାବଧାରାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କବି ଇନ୍ଦୁମତୀ କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏହି କାବ୍ୟ ପାଠ ପରେ ରାଧାନାଥ ଯେଉଁ ମତ ଦେଇଥିଲେ ତାହା ନିମ୍ନମତେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା — "ଇନ୍ଦୁମତୀର ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ଏହି ଯେ ଏଥିରେ ଏପରି କୌଣସି ଭାବ ନାହିଁ ବା ଶବ୍ଦ ନାହିଁ ଯାହା ଆଧୁନିକ ରୁଚି ଅନୁସାରେ ବର୍ଜନୀୟ

ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେବ ।" ପ୍ରଥମ ରଚନା ପାଇଁ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସାମାନ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ 'ଇନ୍ଦୁମତୀ' ପରି ଆଧୁନିକ ଭାବସଂପନ୍ନଭରା କାବ୍ୟର ସଫଳତା ପାଇଁ ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲା ତାହା ମେହେର କବି ପ୍ରମାଣିତ କରିଛନ୍ତି । ଅନେକ ଅସହିଷ୍ଣୁ ସମାଲୋଚକ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ବରଦାସ୍ତ କରି ନ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରଭାବରୁ ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି କବି ଯେ ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି ଏହା ଯେ କୌଣସି ସମାଲୋଚକ ଅକ୍ଳେଶରେ ପ୍ରମାଣ କରିପାରେ । ରାଧାନାଥ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଉପାଧା ମିଳନ ପ୍ରବେଶ କରାଇଲେ ତାହା ସେଯୁଗ କାହିଁକି ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଲେଖକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଗଙ୍ଗାଧର ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ଏ ଦିଗରେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥ ଥିଲେ ଜାତୀୟତାବାଦୀ କବି । ତାଙ୍କରି ପ୍ରେରଣାରେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଲେଖନୀ ଏ ଦେଶର ମାଟି ଓ ମଣିଷର ବହୁବିଧ ସମସ୍ୟା ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ ଦୀପ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଭାରତୀଭାବନା ଓ ଉତ୍କଳଲକ୍ଷ୍ମୀ ଯଥାକ୍ରମେ ଦରବାର ଏବଂ ଚିଲିକା କାବ୍ୟର ପ୍ରେରଣାର ଫଳ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ଗଙ୍ଗାଧର 'ବେଦବ୍ୟାସ' ପରି ପ୍ରକୃତିବିଷୟକ ଖଣ୍ଡ କାବ୍ୟ ଏବଂ 'ବୃନ୍ଦାବନ', ଓ 'ପାପ-କ୍ଷୟ' ପରି କବିତା ରଚନା କରିବା ଦିଗରେ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ଆଦର୍ଶ କରି-ଛନ୍ତି । ବେଦବ୍ୟାସ ଭିତରେ ସମ୍ବଲପୁର ପ୍ରକୃତିର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମୌଳିକତା ଦର୍ଶାଇ ଥିଲେ ହେଁ ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରେରଣା ସେ ରାଧାନାଥଙ୍କଠାରୁ ପାଇଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥ 'ଇନ୍ଦୁମତୀ' ଓ 'କୀଚକ ବଧ' କାବ୍ୟ ଉପରେ ନିଜର ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣପାଇଁ ଯେପରି ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କୁ 'ତପସ୍ୱିନୀ'ର ପ୍ରକୃତିକୁ ଏତେ ସ୍ନିଗ୍ଧ ଭାବରେ ରୂପ ଦେବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ।

ସେତିକି ନୁହେଁ, କୀଚକ ବଧ କାବ୍ୟରେ ଗଙ୍ଗାଧର ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ପଛରେ ପ୍ରବଳ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ପାପାଭିଳାଷୀ କୀଚକକୁ ଯେପରି ଦଉଡ଼ାଇଛନ୍ତି ଏହା ମଧ୍ୟରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ପଛରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବଙ୍କ ଦୌଡ଼ିବା ଚିତ୍ରର ଯେ ପ୍ରେରଣା ରହିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରଥମ ବଙ୍ଗଳା ଲେଖା 'ଲେଖାବଳୀ' ରାମଚନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରତି ଜାନକୀ, ଦେବଯାନୀର ପ୍ରତି କଚ, ପୁଣ୍ଡରିକର ପ୍ରତି ମହାଶ୍ୱେତା, ମଦନପ୍ରତି ମାୟାବତୀ, କୁମାର ସେନଠାରୁ ପ୍ରତି କମଳକାମିନୀ, ଅର୍ଜୁନର ପ୍ରତି ସୁଭଦ୍ରା ପରି ଛ'ଅ ଗୋଟି

ଚଷ୍ଟାଉର ସଙ୍କଳନ ମାତ୍ର । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି ଜାନକୀ'ର ଅନୁସ୍ୱର ତପସ୍ୱିନୀ କାବ୍ୟର ଶେଷ ସର୍ଗରେ ସୀତା ଦେବୀଙ୍କର ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନିକଟକୁ ଲେଖିଥିବା ଚିଠି ଭିତରେ ଧରାପଡ଼େ । ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଗ୍ରହ ପାଇଁ ଏଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟରୁ କିଛିଅଂଶ ନିମ୍ନମତେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ ।

ଯଥା—ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି ଜାନକୀ

ନମେ ରାଜପଦେ ତବ ହେ ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ଆଜ
କାଙ୍ଗାଳିନୀ ପ୍ରଜାତବ କୃତାଞ୍ଜଳି ପୁଟେ
ବନବାସୀ ଭିକାରୁଣୀ ଜାନକୀ ଦୁଃଖିନୀ
ପାରକି ଚିହ୍ନିତେ ପ୍ରଭୁ ଦୁଃଖିନୀରେ ଏବେ ?

× × ×

ଅଭାଗିନୀ ଜାନକୀର ଦୁଃଖ ଶିଶୁ ଦୁଟି
ଆଜନ୍ମ ଅନାଥ ତାହା ତବ ଅଙ୍କାସନ ।

× × ×

ଶିଶୁଦ୍ୱୟ ଶିଖିଆଛେ ତାହାର ପ୍ରସାଦେ
ଧନୁର୍ବେଦ ଶିଖିଆଛେ ଗାଏତେ ମଧୁରେ
ତବ କଥା ଶିଖିଆଛେ ହାୟ ଜାଗା ଏତେ
ଦୁଃଖସ୍ମୃତି ଦୁଃଖିନୀର ଆହତ ହୃଦୟେ ।

ତପସ୍ୱିନୀ (ଏକାଦଶ ସର୍ଗ)

ରାଜ ରାଜେଶ୍ୱରଙ୍କ ସେ ପଦପଦ୍ମ ଦ୍ୱନ୍ଦେ
ଦୀନ ଭିଖାରିଣୀ ଦୂରୁ ନତଶିରେ ବନ୍ଦେ ।

× × ×

ଆଉ ଏକ କଥା ମାତ୍ର ଅଛି ଅନୁରୋଧ
ଦୁଃଖିନୀର ପୁତ୍ର ଯୁଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅବୋଧ ।

ନାହିଁ ତାଙ୍କ ପିତୃକୋଳ-ଆଶ୍ରୟହୀନ ଭାଗ୍ୟ
ନ ଜାଣନ୍ତି ଜନ୍ମକାଳୁ ପିତୃ ଅନୁରାଗ
ଜାଣିଛନ୍ତି ଜନନୀର ଜୀବନ କାହାଣୀ
ବୀଣା-ତନ୍ତ୍ରୀ ସହକାରେ ରାମାୟଣ ଗାନ ।

ସ୍ୱଭାବ କବି ଗଙ୍ଗାଧର କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ନିଜର କାବ୍ୟଗୁରୁ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ବଙ୍ଗଳା ଲେଖା ଲିପିକାବ୍ୟ 'ଲେଖାବଳୀ'ର ପ୍ରଭାବକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ 'ସୀତା ବନବାସ' କବିତାର ଭାବ ତପସ୍ୱିନୀ କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ସର୍ଗର କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରକଟିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ଉଭୟ କବି ଏଥିପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ନିକଟରେ ଋଣୀ । ତଥାପି ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କୁ ଭକ୍ତ କବିଙ୍କର ପବିତ୍ର ରଚନା ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ଗଙ୍ଗାଧର ଓ ନନ୍ଦକିଶୋର ସମଧର୍ମୀ । କାବ୍ୟସୌଧ ନିର୍ମାଣରେ ଏମାନେ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଗଠନ ଶୈଳୀରେ ନୂତନତା ଆଣିଥିଲେହେଁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବିକାଶରେ ପ୍ରାଚୀନ ପନ୍ଥା ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଉତ୍ସାହ— ପୂର୍ଣ୍ଣଲେଖା ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ପଥରେ ଅଧିକ ବଳିଷ୍ଠ ପଦକ୍ଷେପ ନେବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି । ରାଧାନାଥଙ୍କର 'ଉଲସୀସ୍ତବକ' ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କୁ ମହିମା ଲେଖିବାକୁ ଯେ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ଏହା ଯେକୌଣସି ସମାଲୋଚକ ସହଜରେ ଧାରଣା କରିପାରିବ । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କର ଭାରତୀ ଭାବନା, ଉଦ୍‌ବୋଧନ, ନବବର୍ଷ, ଉତ୍କଳ ଭାରତୀଙ୍କ ଉକ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି କବିତା ଭିତରେ ଗଭୀର ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଯେଉଁ ଉଚ୍ଛଳର ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ ତାହା ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ଜାତୀୟତାବାଦୀ କବି ରାଧାନାଥଙ୍କର 'ଶିବାଜୀଙ୍କ ଉତ୍ସାହବାଣୀ' ପରି କବିତା ଏବଂ ଦରବାର ଓ ମହାଯାତ୍ରା ଭଳି କାବ୍ୟର ପ୍ରେରଣା ଯଥେଷ୍ଟ ରହିଛି ।

ଯେକୌଣସି ଜାତୀୟ କବିର ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସେହି ଜାତିର ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟର ଛାପ ପଡ଼ିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ସମନ୍ୱୟଶୀଳ । ଏହା ଅନ୍ୟର ପ୍ରେରଣାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଏହା ଚିରପ୍ରବହମାନ ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀପରି ଗତିଶୀଳ । ଗତି-ଶୀଳତା ହିଁ ଜୀବନ୍ତ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେରଣାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ

ହୋଇ କବି ସାହିତ୍ୟ ସରଣୀକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଶସ୍ତ କରିଥାଏ । କବିର ମୌଳିକତା ହିଁ ତାକୁ ଏ ଦିଗରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । କବି ତାର ମାତୃ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଧି ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଯେଉଁ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ସତ୍ୟରେ ଉପନୀତ ହୁଏ ତାକୁ ହିଁ ତାର ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେରଣା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଗଙ୍ଗାଧର ଥିଲେ ପ୍ରତିଭାବାନ କବି । ତେଣୁ ସମସାମୟିକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଲୋକରୁଚିର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ସେ ଯେଉଁ ପ୍ରେରଣା ଲାଭକଲେ ସେଥିରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱକୀୟ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରକ୍ଷେପ ଦେଇ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟସରଣୀ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଗଲେ । ଗଙ୍ଗାଧର ଯଥାର୍ଥରେ ଥିଲେ ସେ ଯୁଗର ପ୍ରତିନିଧି ।

———

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କଥା-କୃତି

ଆଧୁନିକ କଥା-ସାହିତ୍ୟର ଶୈଶବାବସ୍ଥାରେ ୧୯୧୨ଠାରୁ ୧୯୧୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାସ୍କୁଲର ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକ ଓ ଜିଲ୍ଲା ସମୂହର ଡେପୁଟି ଇନସ୍‌ପେକ୍ଟର ଭାବେ ବାଲେଶ୍ୱର ସହରରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିବା ସୁଯୋଗରେ କବି ନନ୍ଦକିଶୋର ଓଡ଼ିଆ କଥା-ସାହିତ୍ୟର ଜନକ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଓ ପ୍ରେରଣା ଲାଭକରି 'ସାମାଜିକ ଯତ୍‌କିଞ୍ଚିତ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରକାଶିତ ନିଜର ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଚେତନାକୁ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ କଥା ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ 'କବି ରାଧାନାଥ ରାୟ ଓ ତଦୀୟ କବିତା', 'ରାୟ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ବାହାଦୂର, 'ଉତ୍କଳକବି ଫକୀରମୋହନ', 'ଛନ୍ଦମାଳା ସମାଲୋଚନା', 'ଭାରତର ଭବିଷ୍ୟତ ଭାଷା', 'ସାମାଜିକ ଯତକିଞ୍ଚିତ','କର୍ମ', 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ଓ ମହାରାଜା, 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରି ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଓ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କ ନିକଟରେ ସେ ସୁପରିଚିତ ହୋଇସାରିଥିଲେ । ୧୯୧୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପଲ୍ଲୀ କବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ 'କନକଲତା' ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା, କଥାକାର ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଗୃହରେ ଅବସ୍ଥାନ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ଓ ପ୍ରେରଣାର ଫଳ ବୋଲି ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । କାରଣ କେତେକ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ଦୀର୍ଘ ବାରବର୍ଷ ପରେ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ 'କନକଲତା ଉପନ୍ୟାସ'କୁ ସମାପ୍ତ କରିବା ବ୍ୟତୀତ କବି ନନ୍ଦକିଶୋର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରି ନାହାନ୍ତି । ନନ୍ଦକିଶୋର ଥିଲେ କବିପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ କଥାସାହିତ୍ୟ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି ସେ ନିଜର ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ।

୧୯୨୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ 'କନକଲତା' ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା କାଳରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ଓ 'ବାରୁଣୀ' ପତ୍ରିକାରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା,

ତହିଁରୁ କଥାକାର ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ସୂଚନା ମିଳେ । ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପାଦକ 'କନକଲତା' ଉପରେ ନିଜର ମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—"ସର୍ବୋପରି ଓଡ଼ିଶାର ଗୋଟିଏ ଖାନଦାନ ଝିଣ୍ଡାୟିତ ପରିବାରର ଯେଉଁ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି ତାହା ଅମୂଲ୍ୟ । ଏତିକ କହିପାରୁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଛ' ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ପରେ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଏଇ ପ୍ରଥମ ପାଇଲୁ—ଅଧିକନ୍ତୁ ପୁସ୍ତକ ଝିଅଙ୍କ ସୁରୁଚିର ଆଦର୍ଶ ।" ସମ୍ପାଦକ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ, ସେ 'କନକଲତା' ଉପନ୍ୟାସର ସମାଲୋଚନା କରୁ ନାହାନ୍ତି, କେବଳ କେତେକ ବିଷୟ ଉପରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରୁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ବାରୁଣୀ ପତ୍ରିକାରେ ବିରୋଧ ମତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଫଳରେ ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋର କଥା ସାହିତ୍ୟ ଯେ ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ କ୍ଷେତ୍ର ନୁହେଁ, ଏକଥା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଏ ଦିଗରେ ଆଉ ଉଦ୍ୟମ କରି ନାହାନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସର ଉନ୍ନତ ଶିଳ୍ପ କୌଶଳ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଖାନଦାନ ଝିଣ୍ଡାୟିତ ପରିବାରର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ଓ ସୁରୁଚିର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ସେ ଯେଉଁ ଦକ୍ଷତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ କଥାସାହିତ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରୀ । କନକଲତା ଉପନ୍ୟାସରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଜୀବନ, ପାରିବାରିକ ଜୀବନ, ସଂସ୍କାର, କୁସଂସ୍କାର, ଧର୍ମ ଧାରଣା, ବେଶଭୂଷା, ଢଗଢ଼ମାଳି ଓ ପ୍ରବଚନ ପ୍ରଭୃତିର ଯେପରି ଅପୂର୍ବ ସମାବେଶ ଘଟିଛି, ତତ୍କାଳୀନ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସରେ ସେପରି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ "ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ।"

ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲା ସ୍କୁଲ ସମୂହର ଡେପୁଟି ଇନ୍‌ସପେକ୍ଟର ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋର ବୃନ୍ଦାବାଲି ଗସ୍ତରୁ ଫେରି, ଗସ୍ତକାଳରେ ରଚିତ "ଆଇଣ୍ଡ଼ଲମଣି ଦର୍ଶନ' ଗଳ୍ପ କଥାକାର ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଆଗରେ ପାଠ କରିଥିଲେ । କଥାକାର ଫକୀରମୋହନ ଗଳ୍ପଟି ଶୁଣିବା ପରେ ତାହାଙ୍କୁ ଉପନ୍ୟାସ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । କଥାଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପାଇବା ପରେ ପଲ୍ଲୀକବି କନକଲତାର କେତେକ ପରିଚ୍ଛେଦ ରଚନା କରି ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦୀର୍ଘ ବାରବର୍ଷ ଧରି ଉପନ୍ୟାସକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ନ କରିବା ମୂଳରେ ଆଉ ଯାହା ଥାଉନା କାହିଁକି, ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ବା କାହାଣୀକୁ ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପାଂଶ ବା plot ରୂପରେ ସଜାଇବାର କଳାକୁଶଳତାର ଅଭାବ ଯେ ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ

ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବ, ଏ କଥା କନକଲତା ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବାପରେ ଉପଲବ୍ଧି କରାଗଲା । ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ ଦୁଇ ପରିଚ୍ଛେଦରେ କଥାକାର ନନ୍ଦକିଶୋର ଉପନ୍ୟାସର ଉପସଂହାର ପାଇଁ କିପରି ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ତାହା ପଞ୍ଚଦଶ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ପ୍ରକାଶିତ ଗଳ୍ପାଂଶର ଗତିରୁ ବେଶ ଧରିହୁଏ, ଯଥା—"ସଂକ୍ଷେପତଃ ଏହି ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ପରିବାର ଦୁଇଟି ଦେଶବିଖ୍ୟାତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଘରେ ଅଳ୍ପଦିନ ପୂର୍ବେ ଗୋଟିଏ ବାଲବିଧବା ବ୍ରାହ୍ମଣ ବାଳିକାର ବିବାହ ହୋଇଯାଇଛି ।" ଏ ପ୍ରକାର ଗତି ଯେ ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପାଂଶ ବା Plot ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ଏକଥା ଯେକୌଣସି ପାଠକ ସହଜରେ ଧାରଣା କରିପାରିବ । କନକଲତା ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପାଂଶ ଯେପରି ଚମତ୍କାରପ୍ରଦ, ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ, କୌତୂହଳପ୍ରଦ ଓ ବିସ୍ମୟ ଉଦ୍ଦୀପକ ହେବା କଥା ଏଥିରେ ସେପରି କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇ-ପାରି ନାହିଁ । ହରିପୁରର ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଖଣ୍ଡାୟତ କୁଳସମ୍ଭୂତ ବଜ୍ରଧର ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ କନ୍ୟା 'କନକଲତା'ର ଜନ୍ମଦିବସ ଉପଲକ୍ଷେ ହରିଚନ୍ଦନ ପରିବାର ଆଟଣ୍ଡଳମଣି ଦର୍ଶନକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ସେହିଦିନ ମୋହନପୁରର ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ପାଇକରାୟଙ୍କ ପରିବାର ମଧ୍ୟ ଦେବଦର୍ଶନକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ଆଟଣ୍ଡଳମଣିଙ୍କ ବେଢ଼ା ମଧ୍ୟରେ ଉଭୟ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଖଣ୍ଡାୟତ ପରିବାରର ସାକ୍ଷାତ, ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ କନ୍ୟା କନକଲତା ଓ ପାଇକରାୟଙ୍କ ପୁତ୍ର ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରାଗ ଏବଂ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପାଂଶ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ପତ୍ନୀ ପଦ୍ମାବତୀ ପାଇକରାୟଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍କ ନିକଟରେ ଧନଞ୍ଜୟ ସହିତ ନିଜକନ୍ୟା କନକଲତାର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆଗତ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ କହି ଯଥା ସମୟରେ ଖବର ପଠାଇବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ପାଇକରାୟଙ୍କ ଘାଇ ପୁତ୍ରୋଚ୍ଚିତଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବ ଅନୁଯାୟୀ ଆଟଣ୍ଡଳମଣିଙ୍କ ବଳେ ଆସ୍ଥାନରୁ ଯୌତୁକ ପଣ ଯୌତୁକ ଦାବୀ କରିବା ଫଳରେ ପରିଣୟରେ ସାମୟିକ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ମାତ୍ର ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ଚତୁର୍ଥ ପୁତ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ନିଜ ଅଂଶକୁ ଯୌତୁକରୂପେ ଅର୍ପଣ କରିବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେବାରୁ ପୁଅର ଉଦାସୀନତା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ପାଇକରାୟ ଶେଷରେ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ସମ୍ମତ ହୋଇଛନ୍ତି । କନକର ପୁତ୍ରସନ୍ତାନ ଜାତ ହେବା ପରେ ଏହି ସମ୍ପତ୍ତି ହସ୍ତାନ୍ତରିତ ହେବା ବିଷୟ ସ୍ଥିର କରାଯାଇଛି । କନକର ବିବାହ ପରେ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ଚତୁର୍ଥ ପୁତ୍ର ସଂସ୍କାରକାମୀ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପାଇକରାୟଙ୍କ ଗୃହକୁ ଯାଇଥିବା ସମୟରେ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ବାଲ୍ୟ ବିଧବା ଭଉଣୀ ଉମାପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ବିବାହ କରିବାକୁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଉମାର ଅକାଳ ବିୟୋଗ ଫଳରେ ଉଦାସୀନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ସଂସାରତ୍ୟାଗୀ ହୋଇ ସନ୍ନ୍ୟାସ ଧର୍ମ ଆଚରଣ କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ବହୁ ସନ୍ତାନବତୀ କନକଲତା ଓ ସରକାରୀ

ଓକିଲ ଧନଞ୍ଜୟ ରାୟଙ୍କ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସଫଳତାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ଏବଂ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ପୁଣି ଆଗମନ ଓ ଉଭୟ ପରିବାର ସହିତ ମିଳନରେ ଉପନ୍ୟାସର ଉପସଂହାର କରାଯାଇଛି ।

ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପାଂଶ ବା ଘଟଣା ସଙ୍ଗଠନରେ ଚମତ୍କାରିତା ନ ଥିଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ବିବିଧ ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣରେ କଥାକାର ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଭାରତରେ ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଯୁବ—ମାନସରେ ଯେଉଁ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତାର ଫଳସ୍ୱରୂପ ବ୍ରାହ୍ମ ସମାଜ ସ୍ଥାପନ ଓ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ପର୍ବ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଭକ୍ତକବି ରାଓଙ୍କ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ ସମାଜରେ ଯେତେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରି ନ ଥିଲା ନୈଷ୍ଠିକ ବ୍ରାହ୍ମଣକୁଳ ସମ୍ଭୂତ ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଭକ୍ତକବି ରାଓ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବରୁ ଦୂରରେ ରଖିବାପାଇଁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କୁ କଲିଜିଏଟ ସ୍କୁଲରୁ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ହାଇସ୍କୁଲକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରାଯାଇଥିଲା । କଥାକାର ନନ୍ଦକିଶୋର ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରି ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯୁଗଧର୍ମର ପ୍ରଭାବକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇପାରି ନ ଥିଲେ । ସେ ଯୁଗ ଥିଲା ନବ ଜାଗରଣ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣତା, ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀର ଯୁଗ । କଥାକାର ନନ୍ଦକିଶୋର କୁସଂସ୍କାର ଓ ସାମାଜିକ ଅପଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ 'କନକଲତା' ଉପନ୍ୟାସର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ତାଙ୍କର ସମାଜ ସଚେତନତା ଓ ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ମିଳେ । ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଜାତିଭେଦ, ବୃଦ୍ଧବିବାହ, ବିବାହପଣ, ବାଲ୍ୟବିଧବାର ନିଗ୍ରହ ଓ ପୁରୋହିତ ପ୍ରଥାର ବିରୋଧ ଏବଂ ଶିବ ବିଗ୍ରହ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଓ ଭାଉଶ୍ରୀତା, ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଚିତ୍ର ଓ ପାଦୁକ ନାମରେ ପଚାଜଳ ପାନ କରିବା ବିଧିପ୍ରତି ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ରରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କାରକାମୀ ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣ ଯୁବମାନସର ମୁଦ୍ରା ଅଙ୍କିତ । ଇଂରେଜ ଶାସିତ ଓଡ଼ିଶାରେ ଓକିଲାତି ବ୍ୟବସାୟ ଓ ଟାଉଟରଗିରିର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତହିଁରୁ ତାଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ପରିବାରର ଚଳଣି, (୧ମ ପରିଚ୍ଛେଦ) ଓଡ଼ିଆଣୀଙ୍କ ବେଶଭୂଷା, ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଅଟଳ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ (୬ଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦ) ବାଲ୍ୟବିଧବା ଚମ୍ପାର ଜୀବନଚରିତ, ଦିଅର ଭାଉଜର ମଧୁର ସମ୍ପର୍କ (୩ୟ ପରିଚ୍ଛେଦ) ଧନଞ୍ଜୟ ଓ କନକକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଉଭୟପକ୍ଷର ନାରୀମାନଙ୍କ

ଆଲୋଚନା ଓ ପ୍ରତିଭଙ୍ଗୀ (୪ର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦ) ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ପରିବାରର ପବିତ୍ର ଆଦର୍ଶ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରେମ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ପାଇକରାୟ ପରିବାରର ରକ୍ଷଣଶୀଳତା, ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଓ ପାରିବାରିକ ବିଫଳତାର (୫ମ ପରିଚ୍ଛେଦ) ସାର୍ଥକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ୬ଷ୍ଠ, ୭ମ ଓ ୮ମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଯଥାକ୍ରମେ ମଧ୍ୟସ୍ଥର ଭୂମିକା, ଅନୂଢ଼ା କନକଲତାର ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଭଦ୍ରଲୋକଙ୍କ ଚର୍ଚ୍ଚା ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଯାଆନ୍ତୁ ମା ଓ ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କର କନକଲତାଙ୍କୁ ପରିହାସ, ପାଇକରାୟ ପ୍ରେରିତ ମଧ୍ୟସ୍ଥମାନଙ୍କର ଶ୍ଳୋକ ସ୍ମୃତିର ଆବୃତ୍ତି ଓ ଲୀଳାବତୀ ସୂତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଗାଣିତିକ ପ୍ରହେଳିକା ଚର୍ଚ୍ଚାର ସୂଚନା, ଦୁର୍ଗାପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ଖଣ୍ଡପୁର ଗ୍ରାମର ମହାନାୟକ ସମିତିର ବାର୍ଷିକ ଅଧିବେଶନ, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ଆୟୋଜନ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ଖଣ୍ଡାୟତ ସମାଜର ଚିତ୍ର ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅଷ୍ଟମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ଦାଣ୍ଡ ମେଲା ଘରେ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ମହାକାବ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଲିପି ବହିର୍ଲିପି, ଗୋମୂତ୍ରଛନ୍ଦ, ରଥବନ୍ଧ, ନାଗବନ୍ଧ ଓ ପଦ୍ମବନ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର ଉତ୍କଳୀୟ ଖାନଦାନ ଘରର ଶିଳ୍ପରୁଚି ଓ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ସର୍ବୋପରି ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ଭଉଣୀ ଉମା ପାନରେ ଲଙ୍କା, ଶାଗଭଜାରେ କଞ୍ଚାଗାଗ, ଚୂର୍ଣ୍ଣ ପିଠରେ ସରୁକନା, ପଇଡ଼ ଉପରେ ଲହୁଣୀ ଘଷିଦେବା ଏବଂ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ସିବା ବାଟରେ କଦଳୀ ଚୋପା ପକାଇବା ଉପାୟ ଯେପରି ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି, ତାହା ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ପରିହାସପରାୟଣତାର ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ତୃତୀୟ ପୁତ୍ର ବୀରେନ୍ଦ୍ର ପାଇକରାୟଙ୍କର ନିଜ ବଂଶର ଗୌରବ ହାନିକର ବରପଣ ଦାବୀ ପୂରଣ କରାଗଲେ ଗୃହରେ ଅଗ୍ନି ସଂଯୋଗ, ଆତ୍ମହତ୍ୟା କିମ୍ବା ଦେଶତ୍ୟାଗୀ ହେବାର ଧମକ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପାଇକରାୟ ମଧ୍ୟ କନ୍ୟାପକ୍ଷର ଅସମ୍ମତି ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ନିକଟତମ ଲଗ୍ନରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ପୁତ୍ର ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ବିବାହ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ କରିବେ ବୋଲି ପ୍ରତିଜ୍ଞା କରିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରତିଜ୍ଞାକୁ ଖଣ୍ଡାୟତ ପରିବାର ଆଭିଜାତ୍ୟର ନମୁନାଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି ।

ବଜ୍ରଧର ହରିଚନ୍ଦନ ଓ ପତ୍ନୀ ପଦ୍ମାବତୀ ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ପାଇକରାୟ ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଖଣ୍ଡାୟତ ଅନୁରୂପ ହୋଇଛି । ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ତିନିପୁଅ ଓ ତିନିପୁତ୍ର ବଧୂଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶପାଇଁ କଥାକାର ନନ୍ଦକିଶୋର କୌଣସି ବିଶେଷ ଘଟଣାର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂକ୍ଷେପରେ ସେମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ କାର୍ପଣ୍ୟ କରି ନାହାନ୍ତି । ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ

ପରିବାରରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ କନକଲତା ଏବଂ ପାଇକରାୟଙ୍କ ପରିବାରରେ ଧନଞ୍ଜୟ, ତୁଳସୀ ଓ ଉମାର ଚରିତ୍ର ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ରର ସମାଜ ସଂସ୍କାର, ଦେଶପ୍ରେମଚେତନା, ଉଦାସୀନତା ଓ ସନ୍ନ୍ୟାସଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ ପ୍ରଭୃତି ବିଭବ ପାଠକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । କନକଲତା ଚରିତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆଝିଅର ଶାଳୀନତା ଓ ବୋହୂର କର୍ତ୍ତବ୍ୟନିଷ୍ଠା ସଫଳ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେୟସୀ ଧର୍ମ ଓ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ଧର୍ମର ଯୁଗପତ ବିଳାସ ଧନଞ୍ଜୟ ଚରିତ୍ରକୁ ଲୋଭନୀୟ କରିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରପ୍ରେଦ ନିବୃତ୍ତିମାର୍ଗର ଉପାସିକା ବ୍ରହ୍ମଚାରିଣୀ ବାଲ୍ୟବିଧବା ତୁଳସୀ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ, ଅକପଟ ସରଳ ହୃଦୟା ଉମା ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟି ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇପାରିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଓକିଲ ଘନଶ୍ୟାମବାବୁ ଅସହାୟା ପାଟ ଓ ଚମ୍ପା ପ୍ରଭୃତି ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରେଣୀ ଅନୁଗତ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ କଥାସାହିତ୍ୟର ଜନକ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି କଥାକାର ନନ୍ଦକିଶୋର ୧୬ଶ ପରିଚ୍ଛେଦବିଶିଷ୍ଟ 'କନକଲତା' ଉପନ୍ୟାସର କେତେକ ପରିଚ୍ଛେଦର ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି । ପାଠ ସଚେତନତା ଓ ଘନଘନ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଉପନ୍ୟାସ ଶୈଳୀର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଦୁର୍ବଳତା । ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ଚିନ୍ତା ଓ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବହୁଦର୍ଶିତା ଓ ଯୁକ୍ତିବାଦିତା ବହୁ ସମୟରେ ପାଠକଙ୍କୁ ଉପନ୍ୟାସ ପଠନର ସ୍ୱାଦ ପରିବର୍ତ୍ତେ ତତ୍ତ୍ୱପ୍ରଧାନ ପ୍ରବନ୍ଧପରି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଓ ଗମ୍ଭୀର କରିଥାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଉପନ୍ୟାସର କଳାଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବହୁ ପରିମାଣରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି । ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ସରଳ, ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଓ ସର୍ବଜନ ବୋଧ ହେବା ଉଚିତ । ଏ ଦିଗରେ କଥାକାର ନନ୍ଦକିଶୋର ପାଠକମାନଙ୍କୁ ହତାଶ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ପରିଚ୍ଛେଦର କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରଭାବିତ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ ସେ ଯେପରି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ସରସତା ପରିବର୍ତ୍ତେ କ୍ଳାନ୍ତି ଜାତ କରିଥାଏ । ଆଲୋଚନାର ପୁଷ୍ଟି ସାଧନପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରଭାବିତ ଓଡ଼ିଆଶବ୍ଦ ଭାବ ପ୍ରୟୋଗର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉଦାହରଣ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ । ଯଥା "ଦୂର ଦିଗ୍‌ବଳୟ ସୀମାରୁ ନୀଳାଭମାନ ପର୍ବତ ଶ୍ରେଣୀର ରୁଚିରଶୋଭା, କଲନାଦିନୀ ଗିରିନଦୀର ମନୋହର ନାଦ, ଦିଗନ୍ତବ୍ୟାପୀ ଈଷତ୍ ପକ୍ୱଶସ୍ୟ କେଦାରପନ୍ତି, ପଲ୍ଲୀପଣ୍ଡିତବତ୍ ଶୋଭମାନ ଗ୍ରାମ, ତରୁଲତା କୁଞ୍ଜର ଛାୟା, ଦିଗ୍‌ବଧୂର ମୃଦୁ ନିଶ୍ୱାସନାଦ ସଦୃଶ ମୃଦୁଳ ପବନ, ଶାରଦୀୟ ଗଗନର ମନୋମୁଗ୍ଧକର ଶୋଭା, ସ୍ୱଚ୍ଛୋଦ ସରସୀରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ସୁରଭି ଶତଦଳ,

କୋକିଳର ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତକାରୀ ବର୍ଣ୍ଣଲହରୀ, ତାହାଠାରୁ ବଳି ସ୍ନାନକାଙ୍କ୍ଷୀ ସ୍ଫୁଟନୋନ୍ମୁଖୀ ପଦ୍ମସଙ୍କାଶ ଲାବଣ୍ୟମୟୀ ସୀମନ୍ତିନୀକୁଳ, ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ସନ୍ତରଣକାରୀ ହଂସମରାଳକାଦମ୍ବକୁଳକୂଜିତ ପକ୍ଷୀ ପ୍ରକୃତି ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ କଳ୍ପନାପ୍ରଧାନ ମନକୁ କି ଏକ ଅଲୌକିକ ଲୋକଲୋକାନ୍ତର, ଦେଶ ଦେଶାନ୍ତର, ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତର ସ୍ୱପ୍ନ ରାଜ୍ୟକୁ ନେଇଗଲା ।" ଏହା ବ୍ୟତୀତ କେତେକ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ସଂଳାପ ଓ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବହୁ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଅଷ୍ଟମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ 'ପଦ୍ମାବତୀ ପରିଣୟ' କବିତା, ଭାଗବତର ଦୀର୍ଘ ଉଦ୍ଧୃତି, ଲାବଣ୍ୟବତୀ କାବ୍ୟର ପୁଷ୍କରିଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନାର କାବ୍ୟାଂଶ ଏବଂ ୧୨ଶ ଓ ୧୩ଶ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଯଥାକ୍ରମେ ବିବାହବେଦୀରେ ମନ୍ତ୍ର ଓ ସୀତାବନବାସ କବିତାଂଶର ଅବତାରଣା ଉପନ୍ୟାସକଳାକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ବ୍ୟାହତ କରିଛି । ଉପନ୍ୟାସରେ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସାମୟିକ କଥୋପକଥନ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଗତାନୁଗତିକତା ଭଙ୍ଗ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉପନ୍ୟାସ ଶୈଳୀକୁ ନାଟକୀୟ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ମଝିରେ ମଝିରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରିଥାନ୍ତି । ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଚରିତ୍ରୋପଯୋଗୀ ହୁଏ ସେଥିପ୍ରତି କଥାକାରମାନେ ସଚେତନ ହେବା ବିଧେୟ । କଥାକାର ନନ୍ଦକିଶୋର ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ପାଟ ଓ ଚମ୍ପା, ତୃତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ସାବିତ୍ରୀ, ପଞ୍ଚମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା, ତୁଳସୀ, ଉମା, କୁନ୍ତମା ଓ ମରୁଆ ମା, ୭ମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ସାଆନ୍ତ ମା, ଦମୟନ୍ତୀ, ସାବିତ୍ରୀ ଓ କନକ ଏବଂ ୧୩ଶ ପରିଚ୍ଛେଦରେ କନକ ଓ ଉମା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କଥୋପ-କଥନରେ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି, ସେ ସମସ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଚରିତ୍ର ଅନୁରୂପ ହୋଇପାରିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ଏବଂ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଢଗଢମାଳି ଓ ପ୍ରବଚନଗୁଡ଼ିକର ସଂଯୋଜନା ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନସହ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କର ସୂଚନା ଦିଏ । କଥାକାର ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ପରିଚୟ ନିମିତ୍ତ ନିମ୍ନରେ ସେ ସବୁର ଏକ ତାଲିକା ଦିଆଯାଇଛି । ଯଥା—

୧—ବାଘ ନ ଦେଖିଲେ ବିରାଡ଼ି ଦେଖ, ଝିଣ୍ଟ ନ ଦେଖିଲେ ବଣିଆ ଦେଖ ।

୨—ବ୍ରାହ୍ମଣ ରଜା ଖଣ୍ଡ ପରଜା ତହିଁ ଉପୁ ଆମ୍ବିଲ ଶୀତଳ ଭଜା—ସଖି ଏ ବଡ଼ ମନ୍ଦ ।

୩—ତୁଳସୀ ଦୁଇପତରୁ ବାସେ, ବଛୁଆତି ଦୁଇ ପତରୁ କୁଣ୍ଡେଇ ହୁଏ ।

୪—ଗ୍ରେର ମନ ଗ୍ରେର ଟଣ୍ଟିରେ ।

୫—ଶିଳ ଶିଳପୁଆ ଗଗନେ ଉଡ଼ୁଛୁ, ଶିମିଳ ତୁଳା କହୁଛୁ ମୋତେ ରଖ ।

୬—ମନ ଚଙ୍ଗା କଲେ ଗଡ଼ୁଆ ଗଙ୍ଗା ।

୭—ଗଙ୍ଗା ଯିବୁ ଯେତକ ଫଳ ପାଇବୁ ସେତକ ।

୮—ଗୋସାଁଇ ଦଣ୍ଡବତ, ନା ତୋହର ମନ ତବେ ଫଳୁ ।

୯—ଦେଇଥିଲେ ପାଇ, ପଢିଥିଲେ ଗାଇ, ପଡ଼ୁଆ ବାଗରେ ଗୋଧନ ଚରାଇ ।

୧୦—ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବଢ଼େଇ, କାହାକୁ ଦଅନ୍ତି ପାଟ ପୀତାମ୍ବର କାହାକୁ ଦଅନ୍ତି ଗଢେଇ ।

୧୧—ଯୋଗକୁ ବ୍ରହ୍ମା ଖଣ୍ଡନ୍ତି ନାହିଁ ।

୧୨—ଖାଇଲା ପୁଅ ଝିଅ ରଙ୍କ ।

୧୩—ଯା ମନ ଯାହାକୁ ରସେ ତାପର ତାକୁ ଆନ ନ ଦିଶେ ।

୧୪—ଆଜହୁଁ ଏତେ ପାଣି ପଡ଼ିଲେ ହବୁ କେତେ ।

୧୫—ଛୁ’ଲେ ଛୁଉ ମେଘ ବର୍ଷିଲେ କେତେ ଫୁଟନ୍ତି ।

୧୬—କସ୍ତୁରି ନେଇ ମଟି ନଈରେ କଲଣି, ମନ ଘର ଧରି ନାହିଁ ।

୧୭—ଦାଣ୍ଡକୁ ସୁନ୍ଦର ଗୋରୁ, ଘରକୁ ସୁନ୍ଦର ଜୋରୁ ।

୧୮—ମୁଁ କାନ୍ଦୁଥାଏ ନାନାପାଇଁ ନାନା ଆଖିରେ ଲୁହ ଟୋପାଏ ନାହିଁ।

୧୯—ବନ ପୋଡ଼ିଗଲେ ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି, ମନ ପୋଡିଗଲେ କେହି ନ ଜାଣେ ।

୨୦—ନଈକେ ବାଙ୍କ, ଦେଶକେ ଫାଙ୍କ ।

୨୧—ତଳ ବଢ଼େଇ କସୁଛି, ଉପର ବଢେଇ ହସୁଛି, ମଝି ବଢ଼େଇ ଥାଇ କହୁଛି ମୋ ଦିନକାଳ ଆସୁଛି ।

୨୨—ଦଇବ ଦଉଡ଼ି ମଣିଷ ଗାଈ, ଯେଣିକି ଟାଣଇ ତେଣିକି ଯାଇ ।

୨୩—ଦୁହିତା ଦୁଇ କୁଳକୁ ହିତା ଅବା ପିତା ।

ପ୍ରଣୟୀ ଧନଞ୍ଜୟ, ପ୍ରଣୟିନୀ କନକଲତା, ସଂସ୍କାରକ ବିପ୍ଳବୀ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ବାଲ୍ୟବିଧବା ଉମାର ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ 'କନକଲତା' ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଦିଗ । ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ସେହି ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିରେ ରଙ୍ଗରସ ବିଶେଷ ସହାୟକ । କଥାକାର ନନ୍ଦକିଶୋର ଏ ଦିଗପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ରହିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଯୋଗୀ ଭିକାରୀଙ୍କୁ ଭିକ୍ଷା ଦେବାର ବିରୋଧୀ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଯୋଗୀକଣ୍ଠରୁ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଗୀତରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଥିବା ସମାଜତନ୍ତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ବିହ୍ୱଳ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପୁରସ୍କାର ସ୍ୱରୂପ ଯୋଗୀକୁ କିଛି ପଇସା ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପାଠ ମୁହଁରୁ ଏ ସମ୍ବାଦ ପାଇବା ପରେ ଯୁବକମାନେ ପରିହାସ କରି କହିଛନ୍ତି—"କି ଯୋଗୀ କ'ଣ ପ୍ରେମଚଟାଉ ଆଣିଥିଲା କି ? ଏତେ ଟାଣ କୁଆଡ଼େ ଗଲେ ।" ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଯେତେବେଳେ ଭାଉଜମାନଙ୍କ ପରିହାସ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଇ ରାଜସ୍ଥାନ ସମାଜରେ ସ୍ତ୍ରୀରଣମାନଙ୍କ ଭୂମିକାର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ବାଳେଶ୍ୱରିଆ ଝିଅ ନଝିଆଁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ମୁହଁରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି—"ଆଲୋ ସେ କିସ ? ଜ୍ଞାନପାଗଲା ନା କିସ ?" ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନବମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କନକର ଲଜ୍ଜାଶୀଳତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସଆନ୍ତ ମା କହିଛନ୍ତି—"ରୁ ଏତେ ଲାଜ ପୁଚୁପୁଚୁ ହେଉଛୁ କାହିଁକି ? ସେହିପରି ତ୍ରୟୋଦଶ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଅନଭିଜ୍ଞା ନନ୍ଦେ ଉମାର ଚିଠି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୌତୂହଳୀ ପ୍ରଶ୍ନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କନକଲତା ପରିହାସରେ କହିଛି—"କି ପେଟ ଭିତରେ ଏତେ କଥା । ଉପରେ ଖାଇ କହନ୍ତି ଆମ ଭଉଣୀଟି କିଛି ଜାଣେ ନାହିଁ, ଋଷିକନ୍ୟା । ତଳମୁହାଁ ମଉନାମୁହାଁ ମଣିଷ, ଧୂଳିଆ ଜହ୍ନାକୁ ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ ।" ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ହାସ୍ୟ କୌତୁକ ଯେପରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା କନକଲତା ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାଠକକୁ ବିମଳ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରେ ।

କଥାକାର ନନ୍ଦକିଶୋର ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରି ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଶ କାଳ ବା ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଧୂରୀଣ ନ ହେଲେହେଁ ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ଘରର ବାଡ଼ିଆଡ଼, ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଦାଣ୍ଡଆଡ଼, ଅଷ୍ଟମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଘରବାଡ଼ି ଏବଂ ଦ୍ୱାଦଶ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । 'କନକଲତା' ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ଅଭିମତ ଓ ସମାଜର ବହୁ ମୀମାଂସା ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଯାଇ ଥିବାରୁ କନକଲତା ଉପନ୍ୟାସ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ହୋଇଯାଇଛି ଏବଂ ଔପନ୍ୟାସିକ ନନ୍ଦକିଶୋର ସଂସ୍କାରକ ଓ ପ୍ରଚାରକର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବ ଘଟଣାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ପଲ୍ଲୀକବି 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ଓ ବ୍ୟାସକବି 'ମାଧ ମାହାନ୍ତିଙ୍କ କନ୍ୟାସୁନା' ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଉନ୍ନତ ଶିଳ୍ପ କୌଶଳର ଅଭାବରେ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ କ୍ଳାନ୍ତି ଜାତ କରୁଥିବା ସମୟରେ 'ମାଧ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କନ୍ୟାସୁନା' ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରିବେଷଣ କୌଶଳ ଫଳରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରିଛି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କାହାଣୀ ସମାଜ ସଂସ୍କାରମୂଳକ ହେଲେ ହେଁ ପରିବେଷଣ ଗୁରୁତ୍ୱ ଗଳ୍ପାଂଶର ଏ ଦୈନ୍ୟକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଘୋଡ଼ାଇ ପାରିଛି । ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ମୀ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ପରିବେଷଣ କୌଶଳ ଓ ଶିଳ୍ପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବଳରାମ ଗୋତ୍ରୀ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ବରପଣ ପରି ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହା ଏକ ରମ୍ୟରଚନା ପରି ମନେହୁଏ । ନାୟକ ନାରାୟଣ ତାଙ୍କପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଆନ୍ତରିକତାର ସମ୍ବାଦ ପାଇ ତା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ କବିତା ଆବୃତ୍ତି କରିଥାନ୍ତି । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନିଜ ପେଟରେ ଟଙ୍କା ଗୁଜୁଳା ବାନ୍ଧି ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ଆଶଙ୍କା ଓ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହା ଜାଣିପାରି ନାରାୟଣର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ଗାଳ୍ପିକ ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ପାର୍ବତୀ' କାବ୍ୟର ଗୋଟିଏ ପଦ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ମୀର କଳଙ୍କିତ ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଭକ୍ତକବି ରାଓଙ୍କ 'ବସନ୍ତଗାଥା'ରୁ ଉଦ୍ଧୃତଦେବା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପଧର୍ମୀ ହୋଇ ନାହିଁ । ଶେଷରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ନାରାୟଣଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଭିତରେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେପରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟରେ ଉନ୍ନତ ଗଳ୍ପକଳା ଅପେକ୍ଷା ସମାଜ ସଂସ୍କାର ମନୋଭାବ ଅଧିକ ପ୍ରକଟିତ ।

ପରିଶେଷରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ କବି ନନ୍ଦକିଶୋର କଥାଶିଳ୍ପୀ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ନିଜର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ କଥାସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ନିଜର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ମୁକ୍ତପ୍ରବଣତା ଓ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତି ହେତୁ କଥାସାହିତ୍ୟର ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସର୍ବତ୍ର ଅବ୍ୟାହତ ରଖିପାରି ନାହାନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଯେଉଁ ବିଶେଷତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାହା ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଉନ୍ନତ ଶିଳ୍ପକୌଶଳ ଅଭାବରୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ମାତ୍ର ସେ ଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତାକୁ କଥାସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଃସଙ୍କୋଚ ଓ ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାରେ ସେ କାର୍ପଣ୍ୟ କରିନାହାନ୍ତି ।

———

ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ପରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ପ୍ରତିଭାବାନ ଔପନ୍ୟାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିରେ ମନପ୍ରାଣ ଢାଳିଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତରୁଣ ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ ଅନ୍ୟତମ । ବିଗତ ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ଖଣ୍ଡ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରି ଏହି ତରୁଣ ଔପନ୍ୟାସିକ ଓଡ଼ିଶାର ଅଗଣିତ ପାଠକ ପାଠିକାମାନଙ୍କର ଯେପରି ସ୍ନେହ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ଭାଜନ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି, ସମସାମୟିକ କୌଣସି ଲେଖକ ଭାଗ୍ୟରେ ସେପରି ଘଟିଛି କି ନାହିଁ ସନ୍ଦେହ । ଉପନ୍ୟାସ ଛଡ଼ା ଏକାଙ୍କିକା, କବିତା, କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଓ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭାକୁ ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । 'ଏଇ ଗାଁ ଏଇମାଟି' ଓ 'ଚପଳ ଛନ୍ଦା'—ଏହି ଦୁଇଖଣ୍ଡ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରାୟ ସହରୀ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଭାରତରେ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ଦେଖାଦେଲା, ପ୍ରାଚୀନ ସହର-ଗୁଡ଼ିକ ସେ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବର ହେଲେ ପ୍ରଧାନ ପୀଠସ୍ଥଳ । ଓଡ଼ିଶା ପାଇଁ କଟକ ସହର-ମଧ୍ୟ ସେ ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତାବହ ହୋଇ ଆସିଲା । ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ପରେ ସହରର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ କ୍ରମେ ବଢ଼ି ଚାଲିଥିବାବେଳେ ସହରର ଜୀବନ କ୍ରମେ କିପରି ରୁଗ୍ଣ ହୋଇପଡ଼ୁଛି, ତାର ଚିତ୍ର 'ନାୟିକାର ନାମ ଶ୍ରାବଣୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ ସାର୍ଥକ ଭାବେ ପରିବେଷଣ କରିପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଚିର ଯୌବନା ନଗରୀ କଟକ ଆକର୍ଷଣ ହରାଇ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ହରାଇ ବସିଛି । ରୁଗ୍ଣ ହୋଇପଡ଼ୁଛି ତାର ଦେହ ମନ । ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ଯୌବନରେ ଅଙ୍ଗଲତା ତାର ଝଲସିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ ବି ନୈତିକତାର ଅଧଃପତନ ତାର ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ କରିଛି ଅସୁସ୍ଥ ।" କଟକ ସହରର ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ସେ କଥା ଭାରତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପସମୃଦ୍ଧ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଶାଳୀ ସହର ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ବିଜ୍ଞାନର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ ଓ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଯେଉଁ ସଭ୍ୟତା କ୍ରମେ ବିକଶିତ ହୋଇଛି ତାହା ବସ୍ତୁବାଦ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ବସ୍ତୁବାଦର ନିର୍ମମ ଆଘାତରେ କ୍ରମେ ଅପସରି ଯିବାକୁ ବାଧ ହେଉଛି । ସରଳତାର ଆବରଣ ଛାଡ଼ି ମଣିଷ ମନ କ୍ରମେ ପରିଧାନ କରୁଛି ଜଟିଳତାର ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ ସାଞ୍ଜୁ । ସରଳ ଜୀବନ ଯାପନ ଓ ଉଚ୍ଚ ଚିନ୍ତା—ଯାହା ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଥିଲା ତାର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ବସିଛି 'ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଜୀବନଯାପନ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥ ଚିନ୍ତନ । ମଣିଷର ମନ କ୍ରମେ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇପଡ଼ୁଥିବାରୁ ସମାଜ ଜୀବନ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏକ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ଗଠନର ପରିକଳ୍ପନା ନେଇ ଆର୍ଯ୍ୟ ଋଷିମାନେ ଯାହାକୁ ଉତ୍ତମ ନୀତି ରୂପେ ଘୋଷଣା କରିଯାଇଥିଲେ ସେସବୁ କ୍ରମେ ତାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହରାଇ ବସୁଛନ୍ତି । ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଉନ୍ନତ ମାର୍ଗ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ମଣିଷ କେବଳ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ବଞ୍ଚି ରହୁଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କ୍ରମେ ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କାମ ପାଇଁ କିଛି ନା କିଛି ଯୁକ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ ରହୁଛି । ତେଣୁ 'ନାୟିକାର ନାମ ଶ୍ରାବଣୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ନିଜର ଶିଳ୍ପ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଗଠନ ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ମନର ପରିପ୍ରସ୍ଥର ପାଇଁ ମଧ୍ୟ କମ୍ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ି ବସି ନାହାନ୍ତି । ଜୀବନ ଜୁଆ ଖେଳରେ ହାରି ଯାଇଥିଲେହେଁ ପୁନଶ୍ଚ ପୁଞ୍ଜି ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ନୂତନ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଯୋଜନାରେ ଦେହ ମନକୁ ପୁଲକିତ କରିଛନ୍ତି । 'ଏଇ ମନ ବୃନ୍ଦାବନ' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ସୀତାକାନ୍ତ ମିଃ ହେଗେନଙ୍କ ମେଡ଼ିସିନ୍ ଫାର୍ମର ରୋଗୀ ଓ୍ୱାର୍ଡ ପରିଦର୍ଶନ କରି ଭୀଷଣ ଏକ ବିସ୍ଫୋରଣର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ଭଳି ଆତଙ୍କିତ ହୋଇଉଠିଛି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ସରଳତା ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ସୀତାକାନ୍ତର ମନ ସହରି ଜୀବନର ଏ ନଗ୍ନ ରୂପ ଦେଖି ଦୁଃଖ ଓ କ୍ଷୋଭରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଏବଂ ସହରର ପୀଡ଼ିତ ଆତ୍ମାର ସନ୍ଧାନ ପାଇ ନିଜକୁ ଏକ ନଷ୍ଟଭ୍ରୁଣ ସଭ୍ୟତାର ଅଧିବାସୀ ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରସାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଣିଷ ମନ କ୍ରମେ ପୁଞ୍ଜି ସଂଗ୍ରହପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠିଛି । ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ଆମେରିକାରେ ଅଧ୍ୟୟନ କାଳରେ ଏ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାରେ ମଣିଷ ଭାବେ ବଞ୍ଚି ରହିବାକୁ ହେଲେ ପୁଞ୍ଜି ସଂଗ୍ରହ ଯେ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ଏକଥା ଅନୁଭବ କରି ମନ-ରାଜ୍ୟରେ ବହୁ ଯତ୍ନରେ ଲାଳନ ପାଳନ କରିଥିବା ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନାକୁ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ହୋଟେଲ ଇଣ୍ଟର ନ୍ୟାସନାଲ୍ ଓ ଭେଲ୍ଲାଲ ଔଷଧ କାରଖାନା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ବସିଛନ୍ତି । 'ଏଇମନ ବୃନ୍ଦାବନ' ଉପନ୍ୟାସରେ ମିଃ ହେଗେନ ମଧ୍ୟ ପୁଞ୍ଜି ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ଭ୍ରୁଣ ନଷ୍ଟ କରିବାପରି ଏକ ଅସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ହାତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ଅପକର୍ମ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତିର ଅଭାବ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଧାରଣା ସପ୍ତାହ ବ୍ୟାପୀ ଅପକର୍ମ କ୍ଷାଳନ ପାଇଁ ରବିବାର ଗୀର୍ଜାରେ ଯୋଗଦାନହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ । 'ଚପଲ ଛନ୍ଦା'

ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଓ୍ୱାନ ବିଶ୍ୱେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଏ ପୁଞ୍ଜି ସଂଗ୍ରହ ନିଶା କମ୍ ଯାଇନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ଭୀତତ୍ରସ୍ତ ଥିବାବେଳେ ଦେଓ୍ୱାନ ବିଶ୍ୱେଶ୍ୱର ଆନନ୍ଦ ବିଭୋର ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧ ବିରତି ସଂବାଦରେ ଦୁଃଖରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । କଣ୍ଟ୍ରୋଲ ଦୋକାନକୁ ଏକଚାଟିଆ କରିବା ଏବଂ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ନ୍ୟାଯ୍ୟ ଦାବୀରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିବାରେ ସେ ଅପୂର୍ବ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ପୁଞ୍ଜି ସଂଗ୍ରହର ହଜିଯାଇଥିବା ସୂତ୍ରକୁ ପ୍ରଜାମଣ୍ଡଳ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ବିପ୍ଳବୀ ନେତା ତଥା ବିଧାନ ସଭାର ସଦସ୍ୟ ସୁପୁତ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟମଣିଙ୍କ ଖାତିରରେ ଠିକାଦାର ଭାବେ ଧରି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଡାକ୍ତର ଗୌରୀଘୋଷ ଓ ମିଃ ହେଟେନ୍ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱୟକୁ ଏକ ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ କରି ବସ୍ତୁବାଦ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ଏକ ନଗ୍ନ ରୂପ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଖୋଲି ଧରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ନେହ ନାହିଁ, ପ୍ରେମ ନାହିଁ, ଅଥବା ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ପୁଞ୍ଜି ସଂଗ୍ରହର ଦୁରନ୍ତ ଲାଳସା । 'କେଶବତୀ କଥା' ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ନାୟକ ନିରଞ୍ଜନର ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରି ବଡ଼ ହେବାର ମୋହ, ତାଲୁ ଘର ସଂହାର ଓ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ କରିଥିବାରୁ ଜୀବନରେ ସେ ଏକ ଦାରୁଣ ଦୁର୍ଘଟଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି ।

ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ନଗ୍ନ ଓ ଭୟଙ୍କର ରୂପ ତାଙ୍କର 'ଏଇମନ ବୃନ୍ଦାବନ', 'ନାୟିକାର ନାମ ଶ୍ରାବଣୀ' ଏବଂ 'କେଶବତୀ କନ୍ୟା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ନାୟିକାର ନାମ 'ଶ୍ରାବଣୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଏବଂ 'ଏଇ ମନ ବୃନ୍ଦାବନ' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ସୀତାକାନ୍ତ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଭାସ ଦେଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ଶୋଷଣଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ମୁହଁରେ ସେ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କର ଅନ୍ତରର ବାଣୀ । ପ୍ରଫେସର ଦାସ ମିସ୍ ଜନ୍ଙ୍କ କାନରେ ହାତ ରଖି କହିଛନ୍ତି "ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତା ଯେତେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିବ, ଏ ଅସନ୍ତୋଷ ସେତେ ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲିବ । ତେଣୁ ଏ ଶୋଷଣ ବା ଶ୍ରମିକ ଜନତାର ଶୋଷଣ ହିଁ ନୁହେଁ ମିସ୍ ଜନ ! ଏ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ଅତୃପ୍ତି, ହାହାକାରର ଶେଷହୀନ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ।" ଏ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିବା ପାଇଁ ଆଫ୍ରିକା ଯିବାକୁ ସ୍ଥିର କରି ବସିଛନ୍ତି ପ୍ରଫେସର ଦାସ । ମିସ୍ ଜନଙ୍କର ଏକ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ ମୁନ୍‌ଲାଇଟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସେ କହିଛନ୍ତି—"ଯେଉଁ ଦେଶ ନିଜ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ କୃଚ୍ଛ୍ର ସାଧନା କରେ

ସେ କୌଣସି ନୂଆ ସଂସ୍କୃତିର ଜନ୍ମଦାତା ହୋଇ ପାରେନା । ନୂତନ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ ମଣିଷ ପଶୁ ହୋଇସାଏ ମିସ୍‌ଜନ ।" ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ଏ ଉକ୍ତି ଭିତରେ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବେଶ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । 'କେଶବତୀ କନ୍ୟା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଡାକ୍ତର ସୁଧାଂଶୁ, ଝରଣାଦେବୀ ପରପୁରୁଷ ଦ୍ୱାରା ଜନନୀ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା କଥା ଶୁଣି ଅଶାନ୍ତି ବୋଧ କରୁଥିବା ବେଳେ ଆମେରିକାରୁ ଫେରିଥିବା ଅଧ୍ୟାପକ ବନ୍ଧୁ ତାକୁ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳକୁ ଫେରିଯିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜ ଗ୍ରାମକୁ ଫେରିଯିବା କଥା ସୁଷମା ଭାଉଜଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଆସିବାକୁ ଯାଇଥିବା ସମୟରେ ସେ ଏକ ଦୁର୍ଘଟଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ବିଷଖାଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ସୁଧାଂଶୁର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ସହରର ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଅସହାୟତା ଓ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତାର ଏକ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । "ମହାନ୍ତି ପରିବାରର ବଂଶ ରକ୍ଷା ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ ବୋଲି ମନ ଦୁଃଖ କରନାହିଁ ବାପା ! ଝରଣା ଦେବୀଙ୍କ ବଂଶ ଯଦି ଆଜି ପରପୁରୁଷର ରକ୍ତରେ ରକ୍ଷିତ ହେବ, ମୋର ବଂଶ ଧ୍ୱଂସ ହେଉ ।" ବାପାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହିଥିବା ସୁଧାଂଶୁର ଏ ଉକ୍ତି ଭିତରେ ସହରର ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ପର୍କରେ ପରିଚୟ ମିଳେ । 'ଏଇ ମନ ବୃନ୍ଦାବନ' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ତରୁଣ ସୀତାକାନ୍ତ ସହରର ପୀଡ଼ିତ ଆତ୍ମା ସଂଦର୍ଶନ କରି ଦୁଃଖରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଏବଂ ନୀଳକାଠାରୁ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ଅନୁଭବ କରି ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳକୁ ଫେରି ଆସିଛି । 'ଏଇ ଗାଁ ଏଇ ମାଟି' ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଧୁନିକା, ଶିକ୍ଷିତା, ସହରୀ ଝିଅ ଗ୍ରାମରବଧୂ ପୁଷ୍ପା ସହରର ବଡ଼ଲୋକୀ ଓ ଦେଖେଇ ହେବା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ନିଜର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରି ନ ପାରି, ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ହାରିଯାଇ ସ୍ୱାମୀ ନିକଟରେ ଅଳିକରି ଗ୍ରାମକୁ ଫେରି ଆସିଛି । ସହର ଜୀବନରେ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ରୁଗ୍ଣ ଆତ୍ମାର ସନ୍ଧାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ଭିତରେ ଯେ ପ୍ରକୃତ ସୁଖ ନିହିତ ରହିଛି ଏ କଥା ଅତି ସତର୍କ ଭାବରେ ଦେଖି ଦେଖାଇବାରେ ତରୁଣ ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ କାର୍ପଣ୍ୟ କରିନାହାନ୍ତି । ଏ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତା ଯେ କ୍ରମେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହେଉଛି ଏ କଥା ପ୍ରତି ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ଅବହିତ ଅଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଏକମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ଏହାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ସନେଇ ମଲିକର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଭିତରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସରଳ ଜୀବନପାଇଁ ତାର ଯେଉଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ତାହା ବେଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ସହରଠାରୁ ଭୁଲସୀବଣ ଗାଁର ସମସ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିବାପାଇଁ ସେ ନଦୀର କାଠପୋଲ (ତା ବିସ୍ତାରରେ ସହର ସହିତ ଏକମାତ୍ର

ଯୋଗସୂତ୍ର)କୁ ହାଣି ଛିନ୍ନ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ମାତ୍ର ଗ୍ରାମ୍ୟ ଚୌକିଦାର ଠାରୁ ଆଇନ କାନୁନ୍‌ର କଥାଶୁଣି ସେ ସେଥିରୁ ବିରତ ହୋଇଛି । ବିବାହ ପରେ ପରପୁରୁଷକୁ ନେଇ ଘର ଯାପନରେ ଏ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତା ନାରୀ ସଙ୍କୋଚ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗୌରବ ବୋଧ କରେ ଏବଂ ପୁରୁଷ ପକ୍ଷେ ଚରିତ୍ରହୀନତା ସହରରେ ପୌରୁଷ ଭାବେ ପରିଗଣିତ । ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତା ଭାରତୀୟ ନାରୀର ଏ ଶୋଚନୀୟ ଅଧୋଗତିରେ ଔପନ୍ୟାସିକ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—"ଇଣ୍ଡିଆର ଏ କ'ଣ ହେଲା ? ସାବିତ୍ରୀ ବୃନ୍ଦାବତୀଙ୍କ ଦେଶର ଏ ଡାହାଣୀ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ କଲର, ମେରିଲିନ୍ ମନରୋଙ୍କ ନଷ୍ଟ ଆତ୍ମା ପ୍ରବେଶ କଲା କିପରି ? ଦୁର୍ବଳତାର କେଉଁ ରନ୍ଧ୍ର ଦେଇ ଏ ସମ୍ଭୋଗ ଲାଳସାର ଶନି ଆମ ଭାରତ ବଂଶଧର ଜନନୀମାନଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରବେଶ କଲା ?"

ଚପଳଛନ୍ଦା, ନାୟିକାର ନାମ ଶ୍ରାବଣୀ, ଏଇ ଗାଁ ଏଇମାଟି ଓ ବଧୂ ନିରୁପମା ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସର ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଲେଖକ ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କର ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକୁ ଉପଯୋଗୀର୍ଣ୍ଣ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଦୈନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ପରିବେଶ ଚିତ୍ରଣର ଅଭାବରୁ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଶୁଷ୍କ, ନୀରସ ଓ କାହାଣୀ ସର୍ବସ୍ୱ ବୋଧ ହୋଇଛି । ଉପରୋକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଚତୁଷ୍ଟୟରେ ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସେ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପ ନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ପାଠକଲେ, ଔପନ୍ୟାସିକ ଫକୀର ମୋହନ, ଗୋପୀନାଥ ଓ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର ସେ ଯେ ସୁଯୋଗ୍ୟ ଦାୟାଦ ଏକଥା ନିଃସଂକୋଚରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ । 'ନାୟିକାର ନାମ ଶ୍ରାବଣୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ କଟକ ବସ୍ତି-ଜୀବନର ଯେଉଁ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି, ତାହା ଉପରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ହରିଜନ' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଭାବ ବେଶ୍ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । 'ଏଇ ଗାଁ ଏଇ ମାଟି' ଉପନ୍ୟାସର 'କଦମ ପୋଖରୀ' ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଉପନ୍ୟାସର 'ଅସୁରଦୀଘି'ର ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କରଣ ପରି ମନେହୁଏ । 'ଚପଳ ଛନ୍ଦା' ଉପନ୍ୟାସରେ ରାଜ ଉଆସ, କେଳି ସରୋବର, ଦୋଳଘର, ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନଦୀ ଓ ବନ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଯେଉଁ ବାସ୍ତବ ତଥା ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ଦିଆ ଯାଇଛି, ତାହା ପାଠକ ମନରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଆଙ୍କିଦିଏ । ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଲେଖକ ଧୁରୀଣ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ଉପନ୍ୟାସ ଉପଯୋଗୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଅସମ୍ଭବ । ଫକୀରମୋହନ, ଗୋପୀନାଥ ଓ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ଏହି ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ସଙ୍ଗେ

ସଙ୍ଗେ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରିଛି । ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର କେତୋଟି ଉପନ୍ୟାସ ଯଦି ଚରୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇ ପାରି ନଥାଏ, ତାର କାରଣ ହେଉଛି ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅଭାବ ।

ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାପାଇଁ ଯେଉଁ ବିବିଧ ଶୈଳୀ ଅନୁସୃତ ହୁଏ ସେ ସବୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିବାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଛନ୍ତି । 'କେଶବତୀ କନ୍ୟା' ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ତିନୋଟି ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ନିଜ ନିଜର ଅନୁଭୂତି, ନିରଞ୍ଜନର ନିଜ କଥା, ସୁଷମାର ଚିଠି ଓ ସୁଧାଂଶୁର ଦିନଲିପି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଦୁର୍ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସ୍ୱାମୀ ନିରଞ୍ଜନ, ପତ୍ନୀ ସୁଷମା ଏବଂ ଡାକ୍ତର ବନ୍ଧୁ ସୁଧାଂଶୁର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଲେଖକ ଯେଉଁ କଳାପାଟବତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି-ଛନ୍ତି ତାହା ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂଆ କଥା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ସବୁଠୁ ବଳି ବଡ଼କଥା ଏହି ଯେ ଗଳ୍ପାଂଶ ଏକ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅନୁଭୂତିକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ଲେଖକ ଏତେ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ଯେ କୌଣସିଠାରେ ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ବା ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଜନିତ ପ୍ରମାଦ ଘଟିନାହିଁ । 'ଏଇମନ ବୃନ୍ଦାବନ' ଉପନ୍ୟାସ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକୁ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ଗୋଟିଏ କଥା ଆଖିରେ ପଡ଼େ ଯେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ଶୈଳୀକୁ ନାଟକୀୟ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିବାପାଇଁ ସେ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଚରିତ୍ରୋପଯୋଗୀ ହୋଇପାରିଛି । 'ଏଇମନ ବୃନ୍ଦାବନ' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା ଡାକ୍ତର କନ୍ୟା ଷଷ୍ଠଶ୍ରେଣୀ ଛାତ୍ରୀ, ଏକାଦଶ ବର୍ଷୀୟା କିଶୋରୀ ଅନାମା ମୁହଁରେ ଲେଖକ ତାର ବାପାଙ୍କ ବଦଳି ସମୟରେ ନାୟକ ସୀତାକାନ୍ତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ନାଟକୀୟ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ସ୍ୱାଭାବିକ ବା ଚରିତ୍ରୋପଯୋଗୀ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ସୀତାକାନ୍ତକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଅନାମା କହୁଛି—"ସରକାରୀ ଚାକିରିରେ ଯେମିତି ବଦଳି, ଭଲ ପାଇବାରେ ସେମିତି ମନଦୁଃଖ — ଯେଉଁମାନେ ଭଲପାଆନ୍ତି ଅଥଚ କଷ୍ଟ ସହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ ସେମାନେ ପ୍ରଣୟର ଅଯୋଗ୍ୟ ।" ପୁନଶ୍ଚ 'ନାରୀମନ ବୃନ୍ଦାବନ ।" ନାରୀମନର ସେ ବୃନ୍ଦାବନ କଦମ୍ବ କୁଞ୍ଜ, ବକୁଳ କୁଞ୍ଜ, ମାଧବୀ କୁଞ୍ଜ, ମଲ୍ଲୀ କୁଞ୍ଜ—ଅନେକ କୁଞ୍ଜ । ସେ କୁଞ୍ଜକୁ ଘେରି ନାରୀମନର ବୃନ୍ଦାବନରେ ରାସକ୍ରୀଡ଼ା କରନ୍ତି ଅନେକ କୃଷ୍ଣ । ଏକ ହୋଇ ସେ ଅନେକ । ରୂପ ଥାଇ ବି ଅରୂପ । ଗୋଟିଏ କୃଷ୍ଣ ପାଇଁ ଆଜନ୍ମ ସାଧନା

କଲେ ନାରୀ ଦେବୀ ହୋଇଯାଏ ମାନବୀ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।" ନାରୀମନ ସମ୍ପର୍କରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏ ଗୂଢ଼ତତ୍ତ୍ୱ କଣୋଇ କନ୍ୟା ମୁହଁରେ ଫୁଟାଇ ଥିବାରୁ ତାହା ଚରିତ୍ରୋପଯୋଗୀ ହୋଇ ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସର ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ଯେଉଁ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା କୌଣସି ଭାବେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇ ପାରିଛି ।

ସେ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସର ପରିସମାପ୍ତି ଅତୃପ୍ତି, ହାହାକାର ଓ କାରୁଣ୍ୟ ଭିତର ଦେଇ କରାଇଛନ୍ତି । ଏ ଅତୃପ୍ତି ଓ ହାହାକାର ମୂଳରେ ରହିଛି ଏ ଶତାବ୍ଦୀ ଓ ସଭ୍ୟତା । ମଣିଷର ମନ ଯେତେ ମୁକ୍ତ ପ୍ରବଣ ହୋଇ ଉଠୁଛି ତାର ଚିନ୍ତାଧାରା ସେତେ ଜଟିଳ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । 'ଉଜାଣି ଯମୁନା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରାପ୍ତ ଗୋଟିଏ ମୁକ୍ତ ପ୍ରାଣା ନାରୀର ଜୀବନ ଚିତ୍ର ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ନାୟିକା ପ୍ରତିମା ଚୌଧୁରୀ ବିବାହକୁ ବନ୍ଧନ ଓ ପରାଧୀନତା ବୋଲି ମନେକରି ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଜୀବନ ଯାପନ କରିବାକୁ ଯେଉଁ ଅଭିଳାଷ ପୋଷଣ କରିଛି ତାହା ତାର ଜୀବନରେ ଅତୃପ୍ତି ଓ ହାହାକାର ଭରି ଦେଇଛି । ନିଜ ଭାଉଜର ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉକ୍ତିକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦିବାପାଇଁ ପ୍ରତିମା ଚୌଧୁରୀ କହୁଛି—"ପୁରୁଷ ମନକୁ ଶାଢ଼ୀ କାନିରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବା ପାଇଁ ମୋ ମନରେ ପ୍ରଲୋଭନ ନାହିଁ କି ମୋ ମନକୁ କାହାରି ପାଖରେ ବାନ୍ଧି ଦେବାପାଇଁ ମୋର ଆଦୌ ଉତ୍ସାହ ନାହିଁ । ମୁଁ ମୁକ୍ତ ରହେଁ ଭାଉଜ ମୁଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଚାହେଁ ।" ନାରୀର ଏ ମୁକ୍ତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଯେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାର ରୂପାନ୍ତର ଏକଥା ଲେଖକ ବେଶ୍ ଅନୁଭବ କରିପାରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନାରୀ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ମାର୍ଗ ବିଷୟରେ ସେ ଭାଉଜ ସୁଲେଖା ମୁହଁରେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି—"ବନ୍ଧନ ତାର କାମ୍ୟ, ପରାଧୀନତାରେ ତାର ସୁଖ, ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣରେ ତାର ମୁକ୍ତି । ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ତାର କାମନା" ପ୍ରତିମା ଚୌଧୁରୀ ତାର ନିଜ ଦେହକୁ ଏତେ ବେଶି ଭଲପାଏ ଯେ ତାର ଦେହକୁ ଅନ୍ୟଜଣେ ଭଲପାଇବ, ଉପଭୋଗ କରିବ— ଏକଥା ସେ ସହ୍ୟକରି ପାରେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ବିବାହ ଭଳି ଏକ ପବିତ୍ର ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ଏକ ଅଶ୍ଳୀଳ ଘଟଣା କହି ସେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବସିଛି ଏବଂ ନିଜ ଦେହକୁ ଅନ୍ୟଜଣକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଦେଇ ବଞ୍ଚିବାଠାରୁ ବଳି କିଛି ଅଶ୍ଳୀଳ କଥା ନାହିଁ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିବସିଛି । ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ଭାଉଜ ସୁଲେଖା ଏକଥା ଚିନ୍ତା କରିବାଠାରୁ ନାରୀ ପକ୍ଷରେ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ସନ୍ତାନ, ସ୍ୱାମୀ ଓ ଘରସଂସାର ଯେ ନାରୀର ସ୍ୱର୍ଗ ଏକଥା ସୂଚେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜ ଭାଇ ଭାଉଜଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଅଶାନ୍ତି, ଅତୃପ୍ତି ଓ ହାହାକାର

ପ୍ରତିମା ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ମନକୁ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରବଣ କରିବାରେ କମ୍ ସାହାଯ୍ୟ କରିନାହିଁ । ଟ୍ରେନ୍ ଯାତ୍ରାର ଏକ ନିର୍ଜନ ପରିବେଶ ଭିତରେ ସଙ୍ଗୀତ ଶିଳ୍ପୀ ସୁବୋଧ ଦାସ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି—"ଆପଣଙ୍କ ଦେହ କଣ ସବୁଦିନେ ଏମିତି ଅଭୋଗ୍ୟ ରହିଥିବ ?" ସେତେବେଳେ ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରତିମା ଚୌଧୁରୀ କହନ୍ତି "ମୁଁ ମୋ ଦେହକୁ ଖୁବ୍ ଭଲପାଏ । ତ ଆଣିଠୁ ବଳି ବେଶି । ସେ ଦେହକୁ ଅନ୍ୟ କାହାରିକୁ ଭଲ ପାଇବାକୁ କମ୍ବା ଭୋଗ କରିବାକୁ ଦେବାକୁ ମୁଁ ରାଜି ନୁହେଁ । ମୁଁ ନିଜ ଦେହକୁ ନିଜେ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ।" ଏହି ଯୁକ୍ତି ପ୍ରବଣ ମନ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ କଠୋରତାର ପୁଟ ଦେଇ ଏପରି ଗଢ଼ିଥିଲା ଯେ ସୁବୋଧ ଦାସ ପରି ଅଭଦ୍ର, ଅସାମାଜିକ ଲୋକ ମଧ୍ୟ ସେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନିକଟରେ ସଂଯତ, ଶାନ୍ତ ଓ ଧୀର ହୋଇ ଉଠିଛି । ମାନସିକ କ୍ଲାନ୍ତି ଓ ନିର୍ଜନତାର ଆନନ୍ଦ ନାରୀପାଇଁ ବିପଜ୍ଜନକ । ଏହି ମାନସିକ କ୍ଲାନ୍ତି ଓ ନିର୍ଜନତା ନିକଟରେ ପ୍ରତିମା ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ପ୍ରବଣ ମନ ଶେଷରେ ହାର ମାନିଛି । 'ଉଜାଣି ଯମୁନା' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ସୁବୋଧ ଦାସର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟାପକ ଉଦାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏପରି ଚରିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସୁବୋଧ ଦାସ ଅଭଦ୍ର, ଅସାମାଜିକ ଓ ନଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି । ମାତ୍ର କେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିର ପୀଡ଼ନରେ କଳା ତାର କଳଙ୍କରେ ପରିଣତ ହେଲା ଏବଂ ତାର ଦେହ ମନରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଯୌନ ପିପାସା ଜାଗି ଉଠିଲା, ସେ କଥାକୁ ଲେଖକ ଯେପରି ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାହା ପାଠକଲେ ଚାରିତ୍ରିକ ସ୍ଖଳନ ସତ୍ତ୍ୱେ ସୁବୋଧ ଦାସ ପ୍ରତି ପାଠକ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ହୋଇଉଠେ । ପିତା, ମାତା, ଭାଇ, ଭଉଣୀ ଓ ବନ୍ଧୁ ପରିଜନ ସ୍ଥାନ ସୁବୋଧ ଦାସ ରତ୍ନା ଦେହର ପ୍ରଥମ ସ୍ପର୍ଶରେ ଯେଉଁ ଚରମ ଓ ପରମ ଅନୁଭୂତି ଲାଭ କରିଥିଲା ରତ୍ନାର ବିବାହ ପରେ ରତ୍ନା ଦେହର ସେ ଉତ୍ତାପ ଅନ୍ୟ ଝିଅ ମାନଙ୍କଠାରେ ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଖୋଜି ବୁଲିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ସାଧନା ବଦଳରେ ହେଲା ବ୍ୟବସାୟ । ସୁବୋଧ ଦାସ ଜୀବନରେ ମା ଭଉଣୀର ମମତା ପାଇନାହିଁ । ପାଇଛି କେବଳ ଗୋଟିଏ ନାରୀ ଦେହର ଉଷ୍ମତା । ତେଣୁ ନାରୀକୁ ରମଣୀ ନାୟିକା ଛଡ଼ା ସେ ଅନ୍ୟ କିଛି ମନେ କରେନାହିଁ । ପ୍ରେମିକା ରତ୍ନାର ପ୍ରଥମ ସ୍ପର୍ଶରେ ନାରୀ ଦେହର ଉତ୍ତାପ ପାଇ ସୁବୋଧ ଦାସ ମନରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ଥିଲା ତାର ମୃତ ଦେହକୁ ସ୍ପର୍ଶକରି ସେ ବ୍ୟାକୁଳତା ଶିଥିଳ ହୋଇ ଯାଇଛି । ତେଣୁ ପ୍ରତିମା ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ଶୁଣି ସେ କହି ଉଠିଛି—"ସେ ପୌରୁଷ ମୋର ଆଜି ତେଜହୀନ ନପୁଂସକ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । କେଉଁ ଭରସାରେ, କେଉଁ ସାହସରେ ମୁଁ ଆଉ ଆଜି ଆପଣଙ୍କର ବିପୁଳ ଦେହଶ୍ରୀର

ଶ୍ୱର ବହନ କରିବ ।" ନାରୀଦେହ ପିପାସୁ ସୁବୋଧ ଦାସର ଆକସ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସୁବୋଧ ଦାସ ପ୍ରତି ପାଠକର ପ୍ରାଣ ଯେପରି ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ହୋଇଉଠେ, ପ୍ରତିମା ଚୌଧୁରୀର ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ସେପରି ବ୍ୟଥାତୁର ହୋଇ ଉଠେ । 'ଗାରେ କଜଳ ଧାରେ ଲୁହ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଜଣେ ବିପତ୍ନୀକ ପ୍ରୌଢ଼ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କୁ ବିବାହ କରି ବାସର ରାତିରେ ନାୟିକା ଯେତେବେଳେ ସେହି ଅଧ୍ୟାପକ ନିଜର ମୃତାପତ୍ନୀର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ମୃତ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କର ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ନିଜର ସନ୍ତାନ ଉତ୍ପାଦିକା ଶକ୍ତିକୁ ନିରୋଧ କରି ଦେଇଥିବା କଥା ଜାଣିବାକୁ ପାଇଛି ସେତେବେଳେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏ ନପୁଂସକ ସଭ୍ୟତାର ଉଗ୍ର ରୂପକୁ ଦେଖି ବିଳାପ କରି ଉଠିଛି । ନାୟିକା ଜୀବନର ଏ ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ହାହାକାରକୁ ଲେଖକ ଯେପରି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ପାଠକଲେ ପାଠକର ପ୍ରାଣ କରୁଣାର୍ଦ୍ର ହୋଇଉଠେ । 'ଶେଷ ବସନ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ଦୁଷ୍ଟ ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ହାହାକାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ରଚିତ ହୋଇଅଛି ।

ଚପଳଛନ୍ଦା ଉପନ୍ୟାସ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଏକ ଅଭିନବ ଓ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟି ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶା ଗଡ଼ଜାତର ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନ, ତତ୍କାଳୀନ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ରାଜ୍ୟ ଶାସନ ଓ ଅକଥନୀୟ ଅତ୍ୟାଚାରର ଭିତ୍ତି ଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ ସେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଦ୍ଧାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କର ବିପ୍ଳବୀ ମନୋଭାବର ପରିଚୟ ଦିଏ । ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ନାଟକୀୟ ରସାଳ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ ସେ ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ କଳାନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଯେ କୌଣସି ପାଠକକୁ ଆନନ୍ଦାଭିଭୂତ କରିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସର୍ବୋପରି ଐତିହାସିକ ଘଟଣାବଳୀ ଓ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟାର ସହିତ ସଂଯୋଜନା ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବ, ମନୋଜ୍ଞ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିପାରିଛି । ଗଡ଼ଜାତ ରାଜ୍ୟର ନାମ 'ଅନ୍ଧାରିଗଡ଼' ଏବଂ ରାଜପ୍ରାସାଦର ନାମ 'ଯାତନା ନିବାସ' ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ସହସ୍ର ସହସ୍ର ନିରୀହ ପ୍ରଜାଙ୍କ ଯାତନା ଜର୍ଜରିତ ଶ୍ରମର ରୂପାନ୍ତର ହୋଇଛି ଏହି ଯାତନା ନିବାସ । ଅନ୍ଧାରିଗଡ଼ ରାଜ ଅତ୍ୟାଚାରର ବିଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ କକ୍ଷ ଜେଲଘର ଏବଂ ହୁ-ସୁ-ଡ଼ୁ ଠେଙ୍ଗାର କ୍ରିୟା କଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖକ ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ପାଠକଲେ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜ ଅତ୍ୟାଚାରର ଏକ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଚଳଚିତ୍ର ପରି ଭାସି ଉଠେ । ଅନ୍ଧାରି ଗଡ଼ର ରାଜା ବୈରୀଗଞ୍ଜନ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଗଡର ରାଜକୁମାରୀ ରାଣୀ ମୁକ୍ତାମାଳା, ଦେଓ୍ୱାନ ବିଶ୍ୱେଶ୍ୱର

ପଟ୍ଟନାୟକ ଦେଓ୍ୱାନ ପୁତ୍ର ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନର ବିପ୍ଳବୀ ନେତା ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି, କାମପାଲ ଡେନାୟକ ଝିଅ ସିଂହାସି ଲବଣୀ ଏବଂ କେଲାବଧୂ ତୋଫାନ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଲେଖକ ଅସାଧାରଣ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ରାଜା ବୈଷ୍ଣବଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଶାର ସମଗ୍ର ଗଡ଼ଜାତ ରାଜ୍ୟର ଅତ୍ୟାଚାରୀ ରାଜନ୍ୟବର୍ଗଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ର । ଇଂରେଜ ସରକାର ନଜର ସୁବିଧାପାଇଁ ବାର୍ଷିକ ପେସ୍‌କେସ୍ ଦେବା ସର୍ତ୍ତରେ ଓଡ଼ିଶା ଗଡ଼ଜାତ ଅଞ୍ଚଳର ସାମାନ୍ୟ ଜମିଦାରମାନଙ୍କୁ Rulling in Chiefର ରାଜମୁକୁଟ ପିନ୍ଧାଇ ଦେବାଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ଶୂନ୍ୟ ଶାସକଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ସେମାନେ ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କୁ ପେସ୍‌କେସ୍ ଦେଇ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରଖି ତାଙ୍କର ବିଶାଳ ବାହୁଛାୟା ତଳେ ଶୋଷଣ, ପୀଡ଼ନ ଓ ପ୍ରଜାମାରଣ କର୍ମ ନିର୍ବିକାର ଭାବରେ କରିଗଲେ । 'ରାଜା ଦେବ ଅଂଶୀ' ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ଏହି ସରଳ ଧାରଣାକୁ ପୁଞ୍ଜି କରି ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ବେଠି ବେଗାରି ପ୍ରଭୃତି ଜୁଲୁମ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ପାଶବିକ ଅତ୍ୟାଚାର କରିବାକୁ ରାଜାମାନେ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇ ନଥିଲେ । ସରଳ ବିଶ୍ୱାସୀ ଧର୍ମଭୀରୁ ପ୍ରଜାମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଅତି ସହଜ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଯାଇଥିଲେ । ହୁ-ସୁ-ଡି (ହୁକୁମ ସୁଆଲ ଡିପାର୍ଟମେଣ୍ଟ) ଟେଙ୍ଗାର ଆଗମନରେ ଯେପରି ଆତଙ୍କିତ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲେ ତାର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନରେ ପୁଣି ସହଜ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲେ । ରାଜାଙ୍କର କୌଣସି ନୀତିକୁ ଅନ୍ୟାୟ ଜାଣିସୁଦ୍ଧା ଅନ୍ୟାୟ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିବା କିମ୍ବା ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା କଥା ସାଧାରଣ ପ୍ରଜାଙ୍କୁ ଜଣା ନଥିଲା । ସବୁ କାଳରେ ସବୁ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲୋକମାନେ ଯେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ଆସିଛନ୍ତି ଇତିହାସ ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ । ତେଣୁ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଦେଓ୍ୱାନ ପୁତ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ପରି ଜଣେ ଯୁବକକୁ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ନେତୃତ୍ୱ ଦେବାରେ ଲେଖକ କମ୍ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଗଙ୍ଗାଧର ଧଳ, ନବଘନ ଦାସ, ସର୍ବେଶ୍ୱର ଧଳ ଓ ରାଘବ ଗୋଚ୍ଛାୟତ ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ । ଧନ ସମ୍ପଦ ଅପେକ୍ଷା ନିଜ ଝିଅ ବୋହୂଙ୍କର ମାନ ସମ୍ମାନକୁ ସେମାନେ ମୂଲ୍ୟବାନ ମନେ କରନ୍ତି । ଅନ୍ଧାରିଗଡ଼ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନର ବିପ୍ଳବୀ ନେତା ଯୁବକ ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଲେଖକ ପଟ୍ଟନାୟକ ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ଶୌର୍ଯ୍ୟ ବୀର୍ଯ୍ୟ, ପୌରୁଷ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ କଠୋର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ-ନିଷ୍ଠା ଭରି ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟରେ ପୃଥିବୀର ଯେକୌଣସି ଦେଶର ରାଜତନ୍ତ୍ର ବିରୋଧୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ବିପ୍ଳବୀ ନେତା ମାନଙ୍କର ସତ୍ତା ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ପାର୍ଥିବ ଆକର୍ଷଣରେ ବହୁଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥାଇ ଜନସେବା କରିବା ଥିଲା

ସୂର୍ଯ୍ୟମଣିର ଆଦର୍ଶ । ସେଥିପାଇଁ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଚୌଧୁରୀ ମହାଶୟ ଯେତେବେଳେ ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱାର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରାଜା ସାହେବଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥୀ ମନୋନୀତ କରିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେ ପ୍ରତିବାଦ ନ କରି ଲୋକମାନଙ୍କ ଭିତରକୁ ଜଣେ ସାଧାରଣ କୃଷକ ଭାବରେ ଫେରି ଆସିଛି । ଭାରତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ନେତାଙ୍କ ପରି ସେ ଅନୁଭବ କରିଛି ଯେ ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ନ ଆସିଲେ ଏବଂ ଜନ-ସାଧାରଣ ସଚେତନ ନହେଲେ ବହୁକଷ୍ଟ-ଲବ୍ଧ ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇପଡ଼ିବ । ବ୍ୟଭିଚାରର ଥିଲା ଦୈନନ୍ଦିନ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ରାଜପ୍ରାସାଦର ସଂସ୍କୃତି । ରାଜାଦେଶ ଅମାନ୍ୟ କରିଥିବା ନାରୀମାନଙ୍କ ସହିତ ରାଜାଦେଶ ପ୍ରାପ୍ତ ଚୈହଲିଆ-ମାନେ ଯେତେବେଳେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଶୃଙ୍ଗାରରେ ମାତି ଯାଆନ୍ତି ସେତେବେଳେ ରାଜା ବୈରିଗଞ୍ଜନ ଏକ କୁତ୍ସିତ ଆନନ୍ଦରେ ପୁଲକିତ ହୋଇ କରତାଳି ଦିଅନ୍ତି । ଲେଖକ ବୈରିଗଞ୍ଜନଙ୍କ ମନରେ ଅସମ୍ଭବ ଯୌନ ବୁଭୁକ୍ଷା ଭରି ଦେଇଛନ୍ତି । କେଲାବଧୂ ତୋଫାନୀ ପ୍ରତି ରାଜାଙ୍କର ସ୍ନେହ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସୂଚନାପାଇ ରାଣୀ ମୁକ୍ତା ମାଳା ତାଙ୍କୁ ସେଥିରୁ ବିରତ ହେବାକୁ ଉପଦେଶ ଦେଲାବେଳେ ସେ ଅତି ନିର୍ମମ ଭାବରେ ନିରପତ୍ୟା ମୁକ୍ତାମାଳାଙ୍କର ବନ୍ଧ୍ୟାତ୍ୱକୁ ଉପହାସ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅଧିକ ବାରଣ କଲେ ତୋଫାନୀର ସନ୍ତାନ ଅନ୍ଧାରୀ ଗଡ଼ର ଭାବି ବଂଶଧର ହେବ ବୋଲି ଧମକ ଦେଇଛନ୍ତି । କାମପାଳ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କୁମାରୀ କନ୍ୟା ଲାବଣ୍ୟର ସତୀତ୍ୱ ନଷ୍ଟକରି ତାକୁ ରାଣୀର ଆସନ ଦେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦୁଆଁରୀ ଭାବେ ରଖି କମ୍ ଅନ୍ୟାୟ କରି ନାହାଁନ୍ତି ବୈରିଗଞ୍ଜନ । ନାରୀକୁ ଏକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀ ବ୍ୟତୀତ ସେ ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ କେବେ ଦେଖି ନାହାନ୍ତି । କେଲାବଧୂ ତୋଫାନୀକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ତାର ସ୍ୱାମୀ ଭଜରାମକୁ ଅତି ନିର୍ମମ ଭାବରେ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ସେ ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାରର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରତୀକ ହୋଇଛନ୍ତି ରାଜା ବୈରିଗଞ୍ଜନ । ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ପ୍ରତି ପାଠକର ଘୃଣା ଅପରିସୀମ । କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ଲେଖକ ଲୋକଙ୍କ ବାରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ବନ୍ୟା କବଳରୁ ପାଗଳିନୀ ତୋଫାନୀକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଥିବା ବୈରିଗଞ୍ଜନଙ୍କ ପୌରୁଷର (ଧାରଣ୍ଡର ନୁହେଁ) ଯେଉଁ ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ପାଠକକୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରଟି ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି-ଶୀଳ କରିଥାଏ ।

ପୌରୁଷ ଓ ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରତି ନାରୀର ଆକର୍ଷଣ ସହଜାତ । ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋ-ଳନର ବିପ୍ଳବୀ ନେତା ଦେଓ୍ୱାନ ପୁତ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ପ୍ରତି ରାଣୀ ମୁକ୍ତାମାଳାଙ୍କ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ମମତା ଭିତରେ ଲେଖକ ଏକଥା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ସୂର୍ଯ୍ୟମଣିଙ୍କୁ

ନିର୍ଣ୍ଣିତ ଦୁର୍ଘଟଣାରୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ପଲିଟିକାଲ ଏଜେଣ୍ଟ ଜନ୍‌ସନ୍ ସାହେବଙ୍କୁ ମୁକ୍ତାମାଳା ଅକାତରେ ଦେହ ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରିୟଜନ ପାଇଁ ନିଜର ସତୀତ୍ୱକୁ ଦାନକରି ଯେତିକି ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇଛନ୍ତି ବହୁନାରୀ ଭୋଗୀ ନିଜର ନିଷ୍ଠୁର ସ୍ୱାମୀଠାରୁ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇ ପାରିଛନ୍ତି ବୋଲି ସେତିକି ପୁଲକିତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ମୁକ୍ତାମାଳା । ସେ ଏଠାରେ ରାଣୀ ନୁହଁନ୍ତି, ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ନାରୀ—ଜଣେ ସାଧାରଣ ନାରୀ । 'ଚପଳା ଛନ୍ଦା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ସେ ହେଉଛି କାମପାଳ ଗଡନାୟକ କନ୍ୟା ସିଂହାରି ଲବଣ୍ୟ । କୁଷ୍ଠ ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେପରି ସମସ୍ତ ସମୟରେ ସୁସ୍ଥଲୋକମାନଙ୍କର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଦେଖି ପ୍ରତିହିଂସାପରାୟଣ ହୋଇ ସମଗ୍ର ସମାଜ କୁଷ୍ଠ ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ ହେଉ ବୋଲି ମନେମନେ ଏକ ଦୁରନ୍ତ ଆଶା ପୋଷଣ କରେ, ସିଂହାରି ଲବଣ୍ୟ ସେହିପରି ନିଜର ସତୀତ୍ୱ ହରାଇ ଅନ୍ୟ ନାରୀ ସତୀତ୍ୱ ନେଇ ରହୁ, ଏକଥା ସହ୍ୟ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ନାରୀର ସତୀତ୍ୱଧନ ଅପହରଣ କରିବା ଦିଗରେ ସେ କେବଳ ରାଜା ବୈରିଗଞ୍ଜନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ନାହିଁ, ସତୀତ୍ୱ ହରାଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରୁଥିବା ନାରୀ ଏବଂ ସତୀତ୍ୱ ଦାନ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ନାରୀମାନଙ୍କର ସତୀତ୍ୱ ଯେତେବେଳେ ଢୋଲିଘରେ ଇତର ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲୁଣ୍ଠିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ସେ ଅପୂର୍ବ ମାନସିକ ସନ୍ତୋଷ ଲାଭକରେ । କେଳା ବଧୂ ତୋଫାନି, ପରେ ନର୍ତ୍ତକୀ ଚପଳ ଛନ୍ଦା—ଯାହାକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ନାମିତ ହୋଇଛି ସେ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ । ସଭ୍ୟତା ଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ ଥିବା କେଳା ପରିବାରର ସରଳତା, ନିରୀହତା ଓ ନିର୍ବୋଧତାର ଏକ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରତୀକ ଏଇ ନାରୀ । ଏଇ ସରଳତା, ନିରୀହତା ଓ ନିର୍ବୋଧତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ରାଜା ବୈରିଗଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ ଯୌନ ଲାଲସାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ରାଜାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଯେତେବେଳେ ରାଣୀ ମୁକ୍ତା-ମାଳା କେଳାବଧୂ ତୋଫାନି ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେ ବିଷଧର ଫଣିନୀ ପରି ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତା ହୋଇ ପଡିଲେ କମିଟି ଆଗରେ ରାଜା ଅତ୍ୟାଚାରର ସମସ୍ତ କଥା ପ୍ରକାଶ କରିଛି ଏବଂ ପରେ ରାଜାଦେଶରେ ସୁନ୍ଦର ବନକୁ ନିର୍ବାସିତା ହୋଇ ଉନ୍ମାଦିନୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏହି ଉନ୍ମାଦିନୀ ନାରୀଟିର ଶୋଚନୀୟ ପରିଣତିରେ ପାଠକର ପ୍ରାଣ କରୁଣାର୍ଦ୍ର ହୋଇଉଠେ ।

ଦେଓ୍ୱାନ ବିଶ୍ୱେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଚରିତ୍ର । ସୁନା ସଂଗ୍ରହ କରିବା ହିଁ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଥିଲା ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସୁନା ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ସେ ଏତେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ ଆଗରେ ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ

ମମତା ଅବାନ୍ତର ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ରାଜା ବିନା ନାମକୁ ମାତ୍ର ରାଜା ହୋଇ ରହିବେ ମାତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ସେ ପୁଞ୍ଜିରେ ରାଜା ହୋଇଯିବେ— ଏହି ଭାବନାହିଁ ତାଙ୍କୁ ଅଧିକ ପୁଲକିତ କରୁଥିଲା । ମଣିଷ ଜୀବନରେ କାମିନୀ ଓ କାଞ୍ଚନ ପରି ପାର୍ଥିବ ପଦାର୍ଥ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ବିପତ୍ନୀକ ଦେଓ୍ୱାନ ବିଶ୍ୱେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ ସ୍ତ୍ରୀର ମୃତ୍ୟୁପରେ ନାରୀପାଇଁ ସମସ୍ତ ଆକର୍ଷଣ ହରାଇ ବସିଥିଲେ । ତେଣୁ ଅନ୍ୟ ଦଉଟି ପ୍ରତି ସେ ସ୍ୱତଃ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ରାଜା ବୈଦ୍ୟରଞ୍ଜନ କାମିନୀ ପାଇଁ ସମସ୍ତ ରାଜକୋଷ ନିଃଶେଷ କରିଦେବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ ହେଉଥିବାବେଳେ ଦେଓ୍ୱାନ ବିଶ୍ୱେଶ୍ୱର କାଞ୍ଚନ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । 'ଚପଳଛନ୍ଦା' ଉପନ୍ୟାସରେ ରାଜା ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ପାର୍ଥିବ ପଦାର୍ଥ ପାଇଁ ଯେଉଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ତାହା ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ରୂପ ପାଇଛି ।

'ନାୟିକାର ନାମ ଶ୍ରାବଣୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତା ସୃଷ୍ଟ ସାଂସ୍କୃତିକ ରୁଗ୍ଣ ସମାଜର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପାଟବତା ଓ ଭାଷାର ସାବଲୀଳତା ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ସୁଖପାଠ୍ୟ କରିଥିଲେ ହେଁ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ବେଶ୍ ବାରିହୋଇ ପଡ଼େ । ଏ କଥା ପ୍ରତି ଲେଖକ ଯେ ନିଜେ ସଚେତନ ନୁହଁନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ । ମାନବ ଚରିତ୍ରକୁ କ୍ଷମାଶୀଳ ଉଦାର ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ଦେଖୁଥିବା ଏହି ତରୁଣ ଔପନ୍ୟାସିକ ଅତି ଉଦାରତାର ସହିତ ଉତ୍ସର୍ଗ ପତ୍ରରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି— "ବହିର ମୂଳ ଦୁଇଶହ ପୃଷ୍ଠା ଲେଖି ସାରିଲା ପରେ ମୋର ଧାରଣା ହୋଇଥିଲା ଏ କାହାଣୀ ଲେଖିବା ବୟସ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ମୋର ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ଆଉ କିଛିବର୍ଷ ମୁଁ ଅପେକ୍ଷା କରିବା ଉଚିତ ।' କିନ୍ତୁ ତାପରେ ସେ ଯେଉଁ କୈଫିୟତ ଦେଇଛନ୍ତି ସେଥିରୁ ଆମେ ତାଙ୍କର ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରାଣର ପରିଚୟ ନପାଇ ବ୍ୟବସାୟୀ ମନର ପରିଚୟ ପାଉ । ପୁତ୍ର ଜନ୍ମ ପୂର୍ବରୁ ତାକୁ ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର କରିଦେବା ଯାହା ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ତାକୁ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ହାତକୁ ଟେକି ଦେବା ସେଇଆ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଅସଫଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ବିଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତି, ଘଟଣା ଓ ଦୁର୍ଘଟଣା ଭିତରେ କିଶୋରୀ ଶ୍ରାବଣୀ ଓ ଯୁବତୀ ଶ୍ରାବଣୀର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଲେଖକ ସିଦ୍ଧହସ୍ତର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନବଘନ ଦାଦା ଓ ବୋଉ ମନ୍ଦାକିନୀର ଏକ ଶଯ୍ୟାରେ ରାତ୍ରି ଯାପନ କ୍ରିୟାରୁ ଏ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ମିସ୍ ଜନ୍ ଗର୍ଭନଷ୍ଟ କରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେବା ଶ୍ରବଣରେ ଶେଷ ହୋଇଛି । ମିସ୍ ଜନଙ୍କୁ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିଛି—"ଆପଣ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜାଣନ୍ତି

ମିସ୍ ଜନ୍ । କିନ୍ତୁ ମତେ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ଜାଣିଥିଲେ ମୋ ପାଇଁ ଉପରେ ଆପଣ ଏମିତି ଜଡ଼ସଡ଼ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତେ ନାହିଁ । ଏଭଳି ପରାମର୍ଶ ଦେବାକୁ ସାହସ କରନ୍ତେ ନାହିଁ ।" ଏ ସ୍ପଷ୍ଟୋକ୍ତି ଭିତରୁ ନାୟିକା ଶ୍ରାବଣୀର ପରିସ୍ଫୁଟ ଓ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ମିଳେ । ମିସ୍ ଜନଙ୍କ ନିକଟରୁ ଫେରିବା ପରେ ମିସ୍ ଜନ ଓ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ କଥା ଚିନ୍ତାକରି ଶ୍ରାବଣୀର ରକ୍ତକୋଷରେ ବିଦ୍ରୋହର ଯେଉଁ ଚିତ୍କାର ଉଠିଥିଲା ତାହା ତାର ମନସମୀକ୍ଷଣ ଭିତରେ ଲେଖକ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । "ସେ କଣ ଫୁଲଦାନୀର ପୁଷ୍ପଗୁଚ୍ଛ ହେବାପାଇଁ ଦେହ ଧାରଣ କରିଛି । ତାହା ଦେହର କଣ ଅନ୍ୟ କିଛି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନ କେବଳ ଶ୍ରାବଣୀର ନୁହେଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାରୀର । ନିଜର ସ୍ୱାମୀ ଓ ସନ୍ତାନ ପାଇଁ ନିଜର ଦେହକୁ ତିଳ ତିଳ କରି ନିଃଶେଷ କରିବାରେ ନାରୀ ଅନୁଭବ କରେ ପରମ ଗୌରବ । ସ୍ୱାମୀ ଓ ସନ୍ତାନପାଇଁ ନିଜ ଦେହକୁ କ୍ଷୟ କରିପାରୁ ନ ଥିବାରୁ ମମତା ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇ ପାଗଳିନୀ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । ମମତା ଭିତରେ ଲେଖକ ନାରୀତ୍ୱ ଓ ମାତୃତ୍ୱର ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ବିକାଶ ଘଟାଇଛନ୍ତି ତାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ମମତାମୟୀ ଏଇ ନାରୀ ଈଶ୍ୱର ବିଜ୍ଞାନର ଯୁକ୍ତିର ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ସ୍ୱାମୀର ତେଜକୁ ନିଜ ଦେହରେ ଧରି ରଖି ରକ୍ତକୋଷର ସମସ୍ତ ରକ୍ତ କଣିକା ନିଃଶେଷ କରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରାଇବାରେ କି ଦୁରନ୍ତ ବ୍ୟାକୁଳତା । ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଅବହେଳା ଓ ଉଦାସୀନତା ସତ୍ତ୍ୱେ କେବେହେଲେ ସେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସେବାରେ ତ୍ରୁଟିକରି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ଭିନ୍ନ ଉପାଦାନରେ ଗଢ଼ା । ଆମେରିକାରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ସମୟରେ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖି ସେ ପୁଞ୍ଜି ସଂଗ୍ରହର ଯେଉଁ ଦୁରନ୍ତ ଲାଳସା ପୋଷଣ କରିଥିଲେ ତାକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଖୋଲିଛନ୍ତି 'ହୋଟେଲ ଇଣ୍ଟର ନ୍ୟାସନାଲ' ଓ ଭେଜାଲ ଔଷଧ କାରଖାନା । ଡାକ୍ତରୀ ଶିକ୍ଷା ତାଙ୍କର ଜୀବିକା, ଜୀବନ ନୁହେଁ । ଡାକ୍ତର ହୋଇ ରୋଗୀକୁ ନିରାମୟ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଭେଜାଲ ଔଷଧ ତିଆରି କରି ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନକୁ ବିପନ୍ନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହୋଟେଲ ଭିତରେ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ରୁଗ୍ଣ କରିବାର ଅପଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ମମତା ବା ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ମୁନାଫା ଆଉ ପୁଞ୍ଜି ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ବିରାଟ ଲାଳସା । 'ଯୌନ ଚେତନା ହିଁ ମଣିଷ ଜୀବନର ସବୁ ଚିନ୍ତାର ନିୟାମକ"—ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କର ଏକଥା ଉପରେ ତାଙ୍କର ଘୋର ଅବିଶ୍ୱାସ । ବିବାହର ଦୁଇବର୍ଷ ଭିତରେ ପତ୍ନୀ ମମତାଙ୍କର ଗର୍ଭୋଦୟ ଓ ଗର୍ଭପାତ ପରେ ଡାକ୍ତର ଯେବେ ତାଙ୍କର ଶାରୀରିକ ଅସୁସ୍ଥତା ପରୀକ୍ଷାକରି ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ଜାଣି ପାରିଥିଲେ ଯେ ମମତାଙ୍କର ପୁନଶ୍ଚ ଗର୍ଭୋଦୟ ହେଲେ ପୃଥିବୀର କୌଣସି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଔଷଧ ତାଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ

ସମର୍ଥ ହେବନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ମମତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଯୌନ ଆବେଦନକୁ ସେ ଅତି ନିର୍ମମ ଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ମମତାଙ୍କ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଯେ ମମତା ନାହିଁ ସେକଥା ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ମମତାଙ୍କ ଅନୁରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ଯେ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ପୁଞ୍ଜି ସଂଗ୍ରହର ଲାଳସାକୁ ଦମନ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ସେତେ-ବେଳେ ମମତାଙ୍କ ପାଇଁ ଯେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ମମତା ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ତାହା କହି ହେବନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ବିବାହର ଦୁଇବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ମମତାଙ୍କ ଦେହର ଯୌନ ଉଷ୍ଣତା ସେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ତାର ସ୍ମୃତିକୁ ହୃଦୟରେ ସମ୍ପାଦ ରଖି ମମତାଙ୍କ ଦେହ ରକ୍ଷାପାଇଁ ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନକୁ କଟାଇ ଦେବେ ବୋଲି ଧାରଣା କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର "ସନ୍ତାନ ପାଇଁ ହିଁ ନାରୀର ସୃଷ୍ଟି । ସେଇ ସୃଷ୍ଟିର କାମନା ଲାଳସା ଇଚ୍ଛାରେ ହିଁ ତା ମନର ରଙ୍ଗ ଆବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ସେଇ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମ ରକ୍ଷାପାଇଁ ତାକୁ ଯଦି ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ହୁଏ ସେଥିରେ ତାର ଆନନ୍ଦ, ସେଥିରେ ତାର ଗୌରବ ।" ଏକଥା ତାଙ୍କୁ ଜଣା ନ ଥିଲା । ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ଅତି ନିର୍ମମ ଭାବରେ ଯୌନ ଆକର୍ଷଣକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ପାରିଥିଲେ । ନର୍ସମାନେ ଯେପରି ତାଙ୍କ ନୂତନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଟେଲ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି ଏକଥା କହିବାକୁ ଯାଇ ମିସ୍ ଜନଙ୍କୁ ସେ ବୁଝାଇଛନ୍ତି—"ଦେହର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟାୟରେ ଅପବ୍ୟୟ ନ କରି ସେମାନେ ଯେପରି ତା ଦେଶର ଅର୍ଥନୈତିକ ପୁଞ୍ଜି ବୃଦ୍ଧିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତି ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ହେଲା ମିସ୍ ଜନଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ ।" ରାଜନୈତିକ କାରଣରୁ ଭେଜାଲ ଔଷଧ କାରଖାନା ସେସବୁ ଓ ମିସ୍ ଜନଙ୍କ ଜେଲ୍ ଭୋଗ ପରେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କଠାରୁ କୌଣସି ସାହାଯ୍ୟ ନପାଇ ସରେଇ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ହାତକରି ନୂଆ ଭାବରେ ପୁଣି ବ୍ୟବସାୟ ଚଲାଇବାକୁ କଳ୍ପନା ଓ ଯୋଜନା କରିବା ଜଣେ ପୁଞ୍ଜି ସର୍ବସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିପାଇଁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ମମତା ପାଗଳିନୀ ହୋଇଯିବା ପରେ ତାଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିହିଂସା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତା ପରେ ପୁନଶ୍ଚ ଏପରି କାମନା କରିବା ଅବାସ୍ତବ ମନେହୁଏ ।

ମିସ୍ ଜନଙ୍କ ଚରିତ ଚିତ୍ରଣ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହି ଆଙ୍ଗ୍ଲୋ ଇଣ୍ଡିୟାନ୍ ମହିଳା ଜଣଙ୍କର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷାର ଶୋଚନୀୟ ପରିଣତିରେ ପାଠକ ହୃଦୟ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ହୋଇ ଉଠେ । ଗୃହ ଶିକ୍ଷୟିତ୍ରୀ ଭାବେ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବା ଏହି ମହିଳା କଦାପି ଭାବି ନ ଥିଲେ ବୋଟିଏ ବିରାଟ ହୋଟେଲ ଓ ଔଷଧ କାରଖାନାର ପରିଚାଳିକା ହୋଇ ଅଜସ୍ର ଟଙ୍କା ସଂଗ୍ରହ କରି ପାରିବେ । ବ୍ୟବସାୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଲଣ୍ଡନ ଶାଖାର ପରିଚାଳିକା ହେବା ଏବଂ ଭାରତ ଛାଡ଼ି ଚାଲି ଯାଇଥିବା ନିଷ୍ଠୁର ପିତାଙ୍କୁ ସେଠାରେ ନିଜର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଦେଖାଇବା ଚିନ୍ତା

ତାଙ୍କୁ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ କରି ପକାଇଛୁ । ବନ୍ଧୁ, ପରିଜନ ଶୂନ୍ୟ ଏହି ମହିଳା ମନରେ ପୁଞ୍ଜି ସଂଗ୍ରହର ଏକ ତୀବ୍ର ଲାଲସା ଭରିଦେଇ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ନିଜ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ଆଗେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥ ସଂଗ୍ରହ ନାରୀ ଜୀବନରେ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ତାହା ଜୀବନ ନୁହେଁ । ଗୃହ, ସ୍ୱାମୀ ଓ ସନ୍ତାନ ବ୍ୟତୀତ ନାରୀ ଜୀବନ ଅସାର, ଅର୍ଥହୀନ । ଶିଳ୍ପ-ସଭ୍ୟତାର ପୀଡ଼ନରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ବେଳେ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କଠାରୁ ନୂତନ ଜୀବନର ସନ୍ଧାନ ପାଇ ମିସ୍‌ଜନ ଅତି ବ୍ୟାକୁଳତା ସହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—"ମୁଁ ସୁଖ ନୁହେଁ, ସମ୍ଭୋଗ ନୁହେଁ—ଗୃହ ନୁହେଁ କେବଳ ମୁକ୍ତି—ଅଞ୍ଜଳି ପାତି ମୁଁ ସେଇ ମୁକ୍ତିଭିକ୍ଷା କରୁଛି ଆପଣଙ୍କ ପାଖରେ—ଆପଣ କଣ ମତେ ନିରାଶ କରିବେ ?" ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କଠାରୁ ୟୁରୋପର ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ନଗ୍ନରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଧାନ ପାଇ ତାଙ୍କ ସହିତ ଆଫ୍ରିକା ଯିବାପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି ମିସ୍‌ଜନ । ତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ହୋଇଥିବା କେଶ୍‌ର ଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ଯେତେବେଳେ ବୁଝାଇ ବସିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ମିସ୍ ଜନ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି—"ଯଦି କେବେ ମୁଁ ମୁକ୍ତିହୁଏ, ତେବେ ହୋଟେଲ୍ ଇଣ୍ଟର ନ୍ୟାସନାଲକୁ ଆଉ ଫେରିବି ନାହିଁ । ମୁଁ ଯିବି ଆଫ୍ରିକା । ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ପାଶ୍‌ପୋର୍ଟ ମଧ୍ୟ ଯୋଗାଡ଼ କରି ସାରିଛି ।

ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଫେସର ଦାସ । ଜୀବନକୁ ଅଧ୍ୟୟନଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ ସେ ସାଂସାରିକ ଜୀବନର ଜଞ୍ଜାଳ ବରଣ କରି ନଥିଲେ । ଯୌନ ବିଳାସ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ନିଷିଦ୍ଧ ପାପ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆସକ୍ତି ନ ଥିଲା । ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ହାହାକାରମୟ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରି ସେ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିବାପାଇଁ ଆଫ୍ରିକା ଯିବାକୁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ୟୁରୋପକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସେ ଯେଉଁ କଥା କହିଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ସୁଖର ସଙ୍କା ଦେବାକୁ ଯାଇ ମିସ୍ ଜନ୍‌ଙ୍କୁ ସେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତଦନୁସାରେ ନିଜେ ପରିଚାଳିତ ହେଉଥିବାରୁ ସେ ଥିଲେ ସୁଖୀ । ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ଦୁଇଶହ ପୃଷ୍ଠା ଭିତରେ ମନ୍ଦାକିନୀର ଚରିତ୍ର ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ନିଜର ନିଷ୍ଠୁର ପ୍ରଣୟୀ ପାଖରୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତା ଏହି ମହିଳା ଗର୍ଭକୋଟରେ ଧାରଣ କରିଥିବା ପ୍ରଣୟୀର ସନ୍ତାନପାଇଁ ଶତ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଅବହେଳା ସତ୍ତ୍ୱେ ମରି ପାରିବ ନାହିଁ । ସନ୍ତାନ ପାଇଁ ହିଁ ନାରୀର ସୃଷ୍ଟି । ନିଜ ସୃଷ୍ଟିକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ମନ୍ଦାକିନୀ ଯଦି ସନିଆ ଜମାଦାର ଓ ଦୋକାନଦାର ନବଘନକୁ ଦେହ ଦାନ କରିଥାଏ ସେଥିପାଇଁ ତାକୁ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ କହିହେବ କି ? ଜୀବନର ତିକ୍ତ ଅନୁଭୂତି ତାକୁ ସମଗ୍ର ପୁରୁଷ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହିଣୀ କରି ତୋଳିଛି । ଯେଉଁ

ପୁରୁଷ ନାରୀକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଜାଣେନା ତାର ସନ୍ତାନକୁ ଗର୍ଭରେ ଧାରଣ ନ କରିବାକୁ ନିଜ କନ୍ୟା ଶ୍ରାବଣୀକୁ ଅନ୍ତିମ କାଳରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଅଭାଗିନୀ ମନ୍ଦାକିନୀ । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ସିରାଜଉଦ୍ଦୌଲା ନବାବଙ୍କ ଦୁବେଦାରର ନାତି ହାପିଜ ମିଆଁ, ଦୋକାନଦାର ନବଘନ, କରୁଣୀ ବଧୂ ମିନତି, ଅବସର ପ୍ରାପ୍ତ ଜଜ୍ ପରିଜା ସାହେବ ଓ ତାଙ୍କର ପାଳିତା କନ୍ୟା ବନ୍ଦନା ଏବଂ ଉଦାସ୍ତୁ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଔପନ୍ୟାସିକ କଳା ନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନାହାନ୍ତି ।

'କେଶବତୀ କନ୍ୟା' ଉପନ୍ୟାସ ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ରୂପାୟିତ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଡ଼ଭୋକେଟ୍ ନିରଞ୍ଜନ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ, ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ସୁଷମା ଏବଂ ବନ୍ଧୁ ସୁଧାଂଶୁର ମନ ସମୀକ୍ଷଣ କରିବାରେ ଲେଖକ ଅପୂର୍ବ କଳାପାଟବର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ର ପରିସ୍ଥିତିର ଚଞ୍ଚଳ ପାଣିର ଢେଉରେ ଚେଲ ହୋଇଯାଇ ଜୀବନରେ ଏକ ଅଶୋଭନୀୟ ଦୁର୍ଘଟଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । କାର୍ଲମାର୍କସ ଓ ଇମାନୁଏଲ୍ କାଣ୍ଟଙ୍କ ବସ୍ତୁବାଦ ଓ ବୁଦ୍ଧିବାଦ ଉପରେ ଭରସା ଥିବା ଓ ବୁଦ୍ଧିକୁ ନେଇ ବ୍ୟବହାୟ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବା ନିରଞ୍ଜନ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ନିଜ ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାରେ ଯେପରି ଅସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ଭିତରେ ଲେଖକ ବସ୍ତୁବାଦ ଓ ବୁଦ୍ଧିବାଦ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମାଜର ବ୍ୟର୍ଥତା ଦର୍ଶାଇବାରେ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ନିରଞ୍ଜନ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରେମିକ ସୁଧାଂଶୁର ଆତ୍ମା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦ କଥା ଶୁଣି, ପ୍ରତି ପୁରୁଷ ବହୁନାରୀ ଓ ପ୍ରତିନାରୀ ବହୁପୁରୁଷ ଲାଳସା ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରି ବସିଥିଲେ ସେ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ସୁଧାଂଶୁ ସହିତ ଅବାଧ ମିଳାମିଶାର ସୁଯୋଗ ଦେଇ ବୁଦ୍ଧିହୀନତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଜୀବନରେ ସେ ଏକ ମସ୍ତବଡ ଦୁର୍ଘଟଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏ ସୁଯୋଗ ଦେବା ଭିତରେ ସେ ଦୁଇଟି କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । ପ୍ରଥମରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶରୁ ଆସିଥିବା ପତ୍ନୀ ସୁଷମାକୁ ଆଧୁନିକା କରି ଗଢ଼ିବା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟରେ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରେମିକ ସୁଧାଂଶୁକୁ ବିବାହ ପାଇଁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିବା । ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଦିଗ ହେଉଛି ଯେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ଦେଖାଇ ଦେଲେ ସେମାନେ ବାହା ଗିଳିଦେଇ ବସିବେ । ସୁଷମା ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଅତି ଶୀଘ୍ର ଲଜ୍ଜା ଓ ସଙ୍କୋଚ ତ୍ୟାଗକରି ଆଧୁନିକା ହେବା ଦିଗରେ ଆଗେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଘରେ ବେଶୀ ସମୟ କଟାଉ ଥିବାରୁ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କର ପରିହାସ ଓ ଆଇନ ବ୍ୟବସାୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଛେଇ ଯିବାକଥା ସ୍ମରଣ କରି ନିରଞ୍ଜନ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛି ସେଥିପାଇଁ ସେ ସୁଷମାକୁ ଦାୟୀକରି ବସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଘରସଂସାର ଓ ସୁଷମା ପ୍ରତି

ଉଦାସୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ନିଜର ଅଗୋଚରରେ ସେ ପାନଶାଳା ଓ ମିସେସ୍ ମୁଖାର୍ଜିଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସୁଷମାର ମନର ପାହାଚରେ ପାଦରଖି ଆଗକୁ ଆଗକୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି ସୁଧାଂଶୁ । ସୁଷମା ଯେତେବେଳେ ସୁଧାଂଶୁଠାରୁ ନିଜର ସ୍ୱାମୀଙ୍କର କ୍ରିୟାକଳାପ ବିଷୟରେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସୁଧାଂଶୁଙ୍କ ପୌରୁଷ ଆଗରେ ନିଜ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ପୌରୁଷ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ନାରୀ ଥରେ ମୁଗ୍ଧ ହେଲେ ତାର ଆନୁଗତ୍ୟ ଉଚିତ ଅନୁଚିତ ମାନେ ନାହିଁ । ପୌରୁଷ ପ୍ରତି ନାରୀର ଆସକ୍ତି ସହଜାତ । ସୁଷମାର ଚରିତ୍ରରେ ଲେଖକ ସୁଷମାର ମନୋଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—"କେବଳ ତୁମେ ଏତିକ ଜାଣ, ଭାରତୀୟ ଝିଅମାନେ ସାବିତ୍ରୀ ହେବାଠାରୁ ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା ହେବାପାଇଁ ବେଶି ଭଲ ପାଆନ୍ତି ।" ନିରଞ୍ଜନର ଉଦାସୀନତା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସୁଷମା ଧାରଣା କରିଥିଲା ଯେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଉଦାସୀନତା ପାଇଁ ତାର ବନ୍ଧ୍ୟାତ୍ୱ ହିଁ ଦାୟୀ । ଚେତନ ମନରେ ସୁଧାଂଶୁଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ନ ଥିଲେ ହେଁ ଅବଚେତନ ମନରେ ସୁଧାଂଶୁ କ୍ରମେ ଆସନ ମାଡ଼ି ବସିଥିଲେ । ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ ସୁଷମାର ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ସମଗ୍ର ନାରୀ ସମାଜର ଅବଚେତନ ମନର କଥା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି "ନାରୀ ଗୃହୀ ହେଁ ତାପାଇଁ ସହସ୍ର ପୁରୁଷ ଆଖିରେ ଅଶ୍ରୁର ବିପ୍ଳବ ଜାଗେ । ତାପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ହେଉ ଅସଂଖ୍ୟ ଲଙ୍କାକାଣ୍ଡ ।"

ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଉଦାସୀନତା ସୁଷମାକୁ ସୁଧାଂଶୁ ପ୍ରତି କ୍ରମେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ଆତ୍ମା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦ ନେଇ ବ୍ୟସ୍ତଥିବା ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରଣୟୀ ସୁଧାଂଶୁ ଯେତେବେଳେ ଏକ ନୂତନ ଜୀବନର ସ୍ୱାଦ ପାଇଲା ସେତେବେଳେ ସେ ତାର ଅଜ୍ଞାତସାରରେ କ୍ରମେ ସେ ଆଡ଼କୁ ଟେଲି ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ସୁଧାଂଶୁର ଜୀବନଲିପି ଭିତରେ ଲେଖକ ତାର ମନ ସମୀକ୍ଷା କରିବାର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସୁଷମାଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତରେ ସେ ସୁଷମାଙ୍କ ଭିତରେ ନିଜ ପ୍ରଣୟିନୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲେ । ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନ ପୁସ୍ତକ ଭିତରେ ବୁଡ଼ିରହି ସେ ଯୌନ ଆକର୍ଷଣକୁ ଏଡ଼ି ଦେବାପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତଥିବାବେଳେ ସୁଷମାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହୋଇ ପଡିବାରୁ ଧର୍ମ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବିତୃଷ୍ଣା ଜନ୍ମିଛି । ସୁଷମାପରି ଏକ ରୂପବତୀ ନାରୀର ନିର୍ଜନ ସାକ୍ଷାତ ପାଇ ନଥିଲେ ସେ ହୁଏତ ପୃଥିବୀର ସବୁ ଆକର୍ଷଣ ଭୁଲି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଜୀବନଯାପନ କରି ପାରିଥାନ୍ତା । ନାରୀଠାରୁ ବାଧା ନ ପାଇଲେ ପୁରୁଷ ହିଂସ୍ର ହୋଇ ଉଠେ । ସୁଧାଂଶୁଙ୍କର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଉଦାର ହୃଦୟରେ କ୍ଷମା ଦେଇ ସୁଷମାଙ୍କର ନୀରବ- ରହିବାକୁ ସୁଧାଂଶୁ ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ

ନେଇଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ସୁଷମାଙ୍କର ସ୍ନେହ, ସହାନୁଭୂତିକୁ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ପରୋକ୍ଷ ସମ୍ମତି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ । ରୂପସ୍ୱାନା ଝରଣା ଦେବୀଙ୍କର ଅବୈଧ ସନ୍ତାନ କାମନା ଓ ତାହା ସତର୍କତାର ସହିତ ଫଳବତୀ କରିବା ଏବଂ ଅଧ୍ୟାପକ ବନ୍ଧୁଙ୍କଠାରୁ ଆମେରିକାର ବସ୍ତୁବାଦୀ ସଭ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିବା ପରେ ସୁଧାଂଶୁର ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା ହୋଇଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ବନ୍ଧୁ ଏକଥା ଜାଣି ତାକୁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ଭିତରକୁ ଫେରି ଯିବାପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗାଁ ମାଟିର ଆହ୍ୱାନ ସୁଧାଂଶୁକୁ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟାକୁଳ କରିଛି ଏବଂ ଗାଁ ମାଟିକୁ ଫେରିଯାଇ ବାପାଙ୍କର କୁଳଦୀପକୁ ଜଳାଇ ରଖିବାକୁ ଅଭିଳାଷ ପୋଷଣ କରିଛି ସେତେବେଳେ ସେକଥା ସୁଷମା ଭାଉଜଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦେବାକୁ ସେ ଉଚିତ ମନେ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏକ ନିର୍ଜନ ପରିବେଶ ଭିତରେ ସୁନ୍ଦ୍ରୀ କେଶବତୀ କନ୍ୟା ସୁଷମାର କାକକୃଷ୍ଣ କେଶ ସ୍ତୂପରେ ଠୁଳ ହୋଇଥିବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ସମ୍ମୋହିତ ହୋଇ ତା ମନରେ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ସୁଷମାଙ୍କ ଗଣ୍ଡଦେଶରେ ଚୁମ୍ବନ ଦାନପରି ଏକ ଦୁରନ୍ତ ଅଶୋଭନୀୟ କାମନା । ସେହି ଅଶୋଭନୀୟ କାମନାକୁ ସେ ଯେତେବେଳେ ରୂପ ଦେଇ ବସିଛି ସେତେବେଳେ ନିରଞ୍ଜନ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟଣାକୁ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ପରିଣତ କରିଛି । ଫଳରେ ସୁଷମା ଭାଉଜଙ୍କ ପ୍ରତି କରିଥିବା ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅବିଚାରର ଅନୁଶୋଚନାନଳରେ ଦଗ୍ଧ ହୋଇ ସୁଧାଂଶୁ କରିଛି ଆତ୍ମହତ୍ୟା । ଏଣେ ନିରଞ୍ଜନ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ମାନସିକ ଅସ୍ୱସ୍ତି ଭିତରେ ପଳାତକ ସାଜିଛନ୍ତି । ନିରଞ୍ଜନ ଯେତେବେଳେ ବୁଝି ପାରିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ବଡ ହେବାର ଆକାଂକ୍ଷା, ନିଜକୁ ଖୁବ୍ ବଡ଼ ବୋଲି ମନେ କରିବାର ଅହଂକାର ଏବଂ ପାନଶାଳା ଓ ମିସେସ୍ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ହିଁ ଏ ଦୁର୍ଘଟଣା ପାଇଁ ଦାୟୀ ସେତେବେଳେ ସେ ଘରକୁ ଫେରି ଆସିବାପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ନିରଞ୍ଜନ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସଭ୍ୟତାରେ ମାନବର ଏକ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ବେଶ୍ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ମନ ସମୀକ୍ଷଣରେ ଲେଖକଙ୍କର ନିପୁଣତା ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଉଚ୍ଚସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନିତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।

'ଏଇ ଗାଁ ଏଇ ମାଟି' ଉପନ୍ୟାସ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଏହା ଆଧୁନିକ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର ଏକ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚିତ୍ର । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନାକୁ ସଫଳ କରିବାପାଇଁ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ବ୍ଲକ ଓ ଗ୍ରାମ ପଞ୍ଚାୟତ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପରେ ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ ସହରର ଲୋକମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିବାର ଅଧିକ ସୁବିଧା ପାଇଲେ । ଗ୍ରାମ ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରସାର

ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ଧାପ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏବଂ ସଭ୍ୟତା ଲୋକରୁ ବଞ୍ଚିତ ଥିବା ତୁଳସୀବଣ ଗାଁର ରୁଦ୍ଧ ଜୀବନରେ ଦେଖା ଦେଲା ଅପୂର୍ବ ବିଚଳନ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ରୋତରେ ଭାସି ଭାସି ଦେବାରାଧନାରେ ବ୍ୟସ୍ତଥିବା ତୁଳସୀବଣ ଗାଁର ମଠ ମହନ୍ତ, ସେହି ଗାଁର ମିଶ୍ରୁ ମହାନ୍ତିକୁ ପରାସ୍ତ କରି ସରପଞ୍ଚ ଭାବେ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚିତ୍ରିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭିତରେ ମଠ ମହନ୍ତ, ନବଘନ ସାମନ୍ତରାୟ ଓ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ଯଦୁନନ୍ଦନ, ସନେଇ ମଳିକ ଓ ତା ଝିଅ କେତକୀ, ବିନୋଦିନୀ ଓ ତାର ପାଳିତା କନ୍ୟା ଅନୁରାଧା, ରଘୁନାଥ ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ପୁଷ୍ପା, ସରପଞ୍ଚ ମିଶ୍ରୁ ମହାନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ରମେଶ ଏବଂ ଗେରେଲେଇ ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ବେଶ୍ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସବୁଠୁ ବଳି ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଛି ସନେଇ ମଳିକ ଚରିତ୍ର । ଗ୍ରାମ୍ୟ ସରଳତା ଓ ନିରୀହତାର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି ଏହି ସନେଇ ମଳିକ । ଦେଶରେ ଅନାବୃଷ୍ଟି ହେବାରୁ ସେ ଦୁଃଖରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ପଡଛି ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ପୃଥିବୀରେ ବ୍ୟାପି ଯାଇଥିବା ପାପ, ନିଜ ପାପ ଓ ନିଜ କନ୍ୟାକୃତ ପାପକୁ ଦାୟୀ କରିଛି । ସହର ସହିତ ସମସ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ଛିଣ୍ଡାଇ ଦେବାକୁ ସେ ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ନଈ ବନ୍ଧ ଉପର କାଠପୋଲକୁ ହାଣି ଛିନ୍ନ କରିବାକୁ ବସିଛି । ସହରୀ ସଭ୍ୟତାରେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ହାରିଯାଇ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ପୁଷ୍ପା ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳକୁ ଫେରି ଆସିଛି । କେତକୀର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ଯଦୁନନ୍ଦନ ନିଜ ବାପାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଫେରି ଆସିବାପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଆଇନ ଉପରେ ବିବାହ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ନିଜ ସ୍ୱାମୀର ଉଦାସୀନତା ଓ ଶଶୁରଙ୍କ ଅନାଦର ଦେଖି କେତକୀ ନିଜ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା ଅନୁଭବ କରିଛି । ବିନୋଦିନୀ, ନିଜର ପାଳିତା କନ୍ୟା ଅନୁରାଧା ଗର୍ଭବତୀ ହେବା ଏବଂ ଶରତବାବୁଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ନିଜ ମାତାର ଅଜ୍ଞାତ ସାରରେ ପଳାୟନ କରିବାରେ ବିଚଳିତା ହୋଇ ମଠ ଛାଡ଼ି ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ଶିଳ୍ପ-ସଭ୍ୟତା ଯେତେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିବ ଏ ଅତୃପ୍ତି ଓ ବ୍ୟର୍ଥତା ଯେ ସେତେ ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିବ, ଏହି କଥା ହିଁ ଲେଖକ ଏଇ ଗାଁ ଏଇ ମାଟି ଭିତରେ ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

'ଚନ୍ଦ୍ରାଲି ପାଣିର ଢେଉ' ଉପନ୍ୟାସ ସହରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବାସନ୍ତୀ ଥିଏଟର, ତାର ମ୍ୟାନେଜର, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସମସ୍ୟା ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର

ସମସ୍ୟା ଓ ଜୀବନକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ଏହା ଏକ ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟି । ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚଳଚିତ୍ର ଜଗତରେ ଯେଉଁ ଅଭୂତପୂର୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ତାହା ହିଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଶିଳ୍ପୀ ଓ ନାଟ୍ୟକାରର ହୋଇଛି ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା । କାଶ୍ୟପ ଗୋତ୍ରୀ ଦ୍ୱିଜକନ୍ୟା ଚନ୍ଦ୍ରିକା ପୋଲିସ ଅଫିସର ଉମାକାନ୍ତଙ୍କୁ ଭଲ ପାଇବା, ମାନସିକ ଦୁର୍ବଳତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏକ ଚପଳ ଭଲ ପାଇବା । ଉମାକାନ୍ତ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତା ହୋଇ, ନିଜ ଉପରେ ଅଭିମାନ କରି, ଜୀବନକୁ ଏକ ଅନିଶ୍ଚିତତା ଭିତରକୁ ଟାଣି ଆଣିବାରେ କିଛି ମୁକ୍ତନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଜୀବନ ସମୁଦ୍ରରେ ତାର ଯେଉଁ ବିଚଳନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ସେଇ ଚଞ୍ଚଳ ପାଣିର ଢେଉରେ ଠେଲି ହୋଇ ଆସି ବାସନ୍ତୀ ଥିଏଟରରେ ଯୋଗ ଦେଇଛି ଚନ୍ଦ୍ରିକା । କଳାକାର ଭାବେ ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନକୁ କଟାଇ ଦେବାପାଇଁ ସେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲି ତାହା ସ୍ୱପ୍ନରେ ରହି ଯାଇଛି । ଜୀବନରେ ଭୁଲପାଇଁ ତାକୁ କମ୍ ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଶେଷରେ କିଶୋର ବାବୁଙ୍କ ସହିତ ପୁଣି ଅନିଶ୍ଚିତ ଭବିଷ୍ୟତ ପଥରେ ପାଦ ଆପିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଦୋଳ ଗୋବିନ୍ଦ, ମ୍ୟାନେଜର ରାମାନୁଜ, ଅଭିନେତା କିଶୋର, ରମେଶ ଏବଂ ଅଭିନେତ୍ରୀ ସୁଷମା, ମଲ୍ଲିକା, ମାଧୁରୀ, କିଶୋରୀ, ଝୁନ ଏବଂ ସ୍ମାରକ ନିରଞ୍ଜନ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଲେଖକ କମ୍ କୁଶଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନାହାନ୍ତି ।

'ଏଇ ମନ ବୃନ୍ଦାବନ' ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ । ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଭାବରେ ଉପନ୍ୟାସଟି ଠାଏ ଠାଏ ଶୁଷ୍କ ନୀରସ ବୋଧ ହୋଇଛି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଓ ସହରୀ ଜୀବନର ସନ୍ଧି ସ୍ଥଳରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ସୀତାକାନ୍ତ ଏ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ । ନାୟକ ସୀତାକାନ୍ତର ନିର୍ବୋଧ କୈଶୋର ଏବଂ ନିପୀଡ଼ିତ ତାରୁଣ୍ୟର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଦେବାରେ ଲେଖକ ବେଶ୍ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ କିଶୋର ସୀତାକାନ୍ତ ଓ ଯୁବକ ସୀତାକାନ୍ତର ମନ ସମୀକ୍ଷଣ କରିବାରେ ଲେଖକ ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ତାହା ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ତ୍ରୁଟି ସତ୍ତ୍ୱେ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉଠାଇ ଦେଇଛି । ନବ ବୟସ୍ପ୍ରାପ୍ତ ଅନିମା ଚରିତ୍ରରେ ଲେଖକ ଯେଉଁ ଅସମ୍ଭବ ଯୌନ କ୍ଷୁଧାର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଏକ ହଗର ସୂଚନା ଦିଏ । ପାରିବାରିକ ସୁଖ ଅପେକ୍ଷା ଯୌନ ସମ୍ଭୋଗ ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଲାଳସା ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ନାରୀ ଚରିତ୍ରରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ସମ୍ଭୋଗ ଲାଳସା ଆଧୁନିକା ନାରୀମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏତେ ଉଗ୍ର ହୋଇ ଉଠିଛି ଯେ ବିକୃତି ପ୍ରବୃତ୍ତି ସଂଗ୍ରହପାଇଁ ମିଃ ହେଗେନ୍

ନଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମେଡ଼ିସିନ ଫାର୍ମ ଭିତରେ ଗର୍ଭନଷ୍ଟ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିକିତ୍ସାଳୟ ଖୋଲି ବସିଛନ୍ତି । ମିଃ ହେଗେନ୍‌ଙ୍କ ଚିକିତ୍ସାଳୟ ହେଉଛି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅବୈଧ ଯୌନ ବିଳାସ ଫଳର ବିଶ୍ରୀ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ କକ୍ଷ । ମିଃ ହେଗେନ୍‌ଙ୍କ ଠାରେ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ଉଗ୍ରରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପୁଞ୍ଜି ସଂଗ୍ରହ ହିଁ ତାଙ୍କର ଜୀବନ । ପୁଞ୍ଜି ସଂଗ୍ରହର ଏକ ନୂତନମାର୍ଗର ସନ୍ଧାନ ପାଇ ପ୍ରେମ ଓ ଆକର୍ଷଣ ନଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ବମ୍ବେ ସେଣ୍ଟଜନ୍ ହସ୍‌ପିଟାଲର ଖ୍ୟାତନାମା ନର୍ସ ମିସ୍ ମେରି ଷ୍ଟୁଆର୍ଟଙ୍କୁ ତାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସହାୟତା କରିବେ ବୋଲି ବିବାହ କରିଛନ୍ତି । ମିସ୍ ହେଗେନ୍‌ଙ୍କ ସମସ୍ତ ଅପକର୍ମ ସତ୍ତ୍ୱେ ଲେଖକ ଶେଷରେ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ମାତୃତ୍ୱର ଯେଉଁ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ପାଠକ ପ୍ରାଣରୁ ସ୍ୱତଃ ସହାନୁଭୂତି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମିସ୍ ରାୟଙ୍କର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ବନ୍ଧୁ ପରିଜନ ସ୍ଥାନ ଏହି ମହିଳାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏକ ନିଷ୍ଠିତ ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଶେଷରେ ସୀତାକାନ୍ତ ଆଧୁନିକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସଭ୍ୟତାରେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଗ୍ରାମର ସୁରମ୍ୟ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରକୁ ଫେରି ଆସିବାରେ ଲେଖକଙ୍କର ସରଳ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ବେଶ୍ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ସଂଖ୍ୟାହୀନ ବୁଭୁକ୍ଷୁମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ପୀଡ଼ିତ ଭୂରଣ୍ଡ ପୃଥିବୀକୁ ନିରାମୟ ଓ ସୌଷ୍ଠବମୟ କରି ଗଢ଼ିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦେବପ୍ରିୟର କୃତ୍ରିମ ଖାଦ୍ୟ ଉତ୍ପାଦନ ପାଇଁ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଏକନିଷ୍ଠ ଗବେଷଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି 'ଏକାନ୍ତ ଆପଣ' ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଖାଦ୍ୟ ସମସ୍ୟା ମାନବପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଆପଣ । ଏ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ପ୍ରଲୋଭନକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ଦେବପ୍ରିୟ ଯେଉଁ କଠୋର ପରିଶ୍ରମ କରୁଥିଲା ତା ପଛରେ ତାର ମାତାଙ୍କର ଅନାହାର ଜନିତ ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ଥିଲା ପ୍ରଧାନ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ବିଶ୍ୱ ବିଦ୍ୟାଳୟର କୃତୀ ଛାତ୍ର ଦେବପ୍ରିୟର ପ୍ରତିଭାରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଅଳକା ତାକୁ ଭଲ ପାଇ ବସିଛି ଏବଂ ସରକାରୀ କମ୍ବା ବେସରକାରୀ ଚାକିରୀ କରି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ ପନ୍ଥାର ଆଶ୍ରୟ ନେବାପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି । ମାତ୍ର ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ବିସର୍ଜନ ଦେଇ ସେ ଅଳକାର ସ୍ନେହର ପାତ୍ର ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିନାହିଁ । ଏଥିରୁ ଗବେଷକ ଦେବପ୍ରିୟର ଏକ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଓ ନିର୍ବିକାର ହୃଦୟର ପରିଚୟ ମିଳେ । ମନର ବଳ ତାର ଅସୀମ । ସେହି ମନର ବଳ ହିଁ ତାକୁ ଏକ ଅନିଶ୍ଚିତ ଦୁର୍ଗମ ପଥରେ ଆଗେଇ ଯିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା । ଗବେଷଣାର ସଫଳତା ପାଇଁ ସେ ଯେତେବେଳେ ବିଦେଶର ବହୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ

ବୈଜ୍ଞାନିକ ପନ୍ଥା ତରଫରୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ହୋଇଛି ସେତେବେଳେ ସ୍ୱାଧୀନ ଗବେଷଣାରେ ଆସ୍ଥା ନଥିବା ଅଳକାର ପିତା ରାୟ ସାହେବ ନୀଳାମ୍ବର ବାବୁଙ୍କ ପରି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ନ ଜଣାଇ ରହିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଗବେଷଣାରେ ଅଧିକ ସଫଳତା ପାଇଁ ବହୁ ପରିଶ୍ରମ କରି, ଶେଷରେ ସେ ଯକ୍ଷ୍ମାଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି । ମାତ୍ର ମାନସିକ ଦୃଢ଼ତା ହେତୁ ସେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ବିଜ୍ଞାନ କଂଗ୍ରେସ ପୂର୍ବରୁ ଆରୋଗ୍ୟ ଲାଭ କରି ପାରିଛି । ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ରାୟ ସାହେବ ନୀଳାମ୍ବର ବାବୁ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଦୂର ସମ୍ପର୍କୀୟ ପୁରୁଷ ଏଲ୍. ଆଇ. ସି.ର ଜୁନିଅର ଅଫିସର ସୁଶାନ୍ତ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟି ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଛି । ଏ ଦୁହେଁ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ସମର୍ଥକ । ଦେବପ୍ରିୟର ପ୍ରତିଭାକୁ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ ଦିଗରେ ବିନିଯୋଗ କରିବାକୁ ନୀଳାମ୍ବର ବାବୁ ନିଜ କନ୍ୟା ଅଳକାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେଥିରେ ସେ ସଫଳ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । କାହାଣୀରେ ଗତାନୁଗତିକତା ଓ ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନତା ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ନୀରସ କରି ପକାଇଛି ।

ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ବଧୂ ନିରୁପମା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପରମ୍ପରା ଗତ ରୁଚିର ନିବିଡ଼ ସ୍ପର୍ଶ ଲାଭ କରିଥିବା ଏକମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ । କାହାଣୀ ପରିବେଷଣରେ ମନୋହାରିତା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାୟକ ନିର୍ମଳ, ନାୟିକା ନିରୁପମା, ଶାଶୁ ହେମାଙ୍ଗିନୀ ଅଧ୍ୟାପକ ବନ୍ଧୁ ଓ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ରମା ନୂଆବୋଉ, ମାମୁଁ ଚତୁର୍ଭୁଜ ମିଶ୍ର, ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ କନ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଲେଖକ ଅସାଧାରଣ କୃତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସବୁଠୁଁ ବଳି ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଛି ବଧୂ ନିରୁପମା ଚରିତ୍ର । ରେଜିଷ୍ଟ୍ରି ମ୍ୟାରେଜ ପରେ ପଣା ଘରର ଝିଅ ନିରୁପମା ସେତେବେଳେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ପରିବାରକୁ ବୋହୂ ସାଜି ଆସିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଶାଶୁ ହେମାଙ୍ଗିନୀ ତାଙ୍କୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବଂଶର ବୋହୂ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ରାଜି ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଏ ଅରାଜି ପଛରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବଂଶର ଆଭିଜାତ୍ୟ ଏବଂ ବଂଶ ଇତିହାସ ରହିଛି । "ଯେଉଁ ଦିନ ଏ ବଂଶର ଗତି ନିମ୍ନମୁଖୀ ହେବ, ସେ ଦିନ ଏ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ବାଟ ଓଗାଳି କେହି ଅଟକାଇ ରଖି ପାରିବେ ନାହିଁ ।" ମୃତ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଏ ଉକ୍ତି ହେମାଙ୍ଗିନୀଙ୍କ ଠାରୁ ନାରୀ ସୁଲଭ ସମସ୍ତ କୋମଳତା ଅପହରଣ କରି ନେଇଛି । ନିରୁପମା ବଧୂ ହୋଇ ଆସିବାବେଳେ ନିଜ ବୋଉର ଆଖିରେ ଲୁହ ଦେଖି ମନେମନେ ସଂକଳ୍ପ କରିଥିଲା—"ଗୋଟିଏ ବୋଉର ଆଖିରେ ସେ ଲୁହ ଭରିଦେଇ ଯାଇଛି । ଆଉ ଗୋଟିଏ ବୋଉର ଓଠରେ ସେ ନିଶ୍ଚୟ ହସର ଦହୁଡ଼ି ଜାଳିଦେବ । କାରଣ ସେ ବି ଦିନେ ହେବ ବୋଉ ।" କିନ୍ତୁ ନିରୁପମାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ଆବେଗକୁ ହେମାଙ୍ଗିନୀ ଅତି

ନିର୍ମମ ଭାବରେ ଆଘାତ କରିଛନ୍ତି । ନିରୂପମାର ସ୍ୱାମୀ ନିର୍ମଳ ଏଥିପାଇଁ ନିଜ ବୋଉଙ୍କୁ ଦୋଷ ଦେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ "ସହିବାପାଇଁ ଶକ୍ତି ଦରକାର । ବୋଝ ବୋହିବା ପାଇଁ ମନରେ ଦମ୍ଭ ଦରକାର । ଯେ ସହିପାରେ ସେ ବହିପାରେ, ସେହି ହିଁ ତ କେବଳ ବୋହୂ ।" ଏହା କହି ନିରୂପମା ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଏ । ନିରୂପମା ନିଜର ଅନୁଭୂତିର ମୂଲ୍ୟ ଦେଇ ଜାଣିଥିଲା ଯେ ଲଜ୍ଜା ମଫସଲର ନାରୀତ୍ୱ ଓ ଗୋପନୀୟତା ଏଠାରେ ସାମାଜିକତା । ତେଣୁ ସେ ନିଜକୁ ସେହି ଭାବରେ ଗଢ଼ିବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ସ୍ୱାମୀ ନିର୍ମଳବାବୁ ଯେତେବେଳେ ତାକୁ ସଙ୍ଗରେ ଧରି କର୍ମଭୂମିକୁ ଯିବାକୁ କହୁଛନ୍ତି ନିରୂପମା ସେତେବେଳେ ଯୁକ୍ତି କରିଛି—"ଏ ଘର ଅଧିକାର ତୀର୍ଥସ୍ଥାନ ନୁହେଁ—ସାରା ଜୀବନପାଇଁ ଏ ମୋର ଜୀବନ ତୀର୍ଥ । ନିନ୍ଦା ଅପମାନକୁ ଡରି ମୁଁ ପଳାଇବି ?" ଏ ଉକ୍ତି ଭିତରେ ନିରୂପମାର ଘରସଂସାର ପ୍ରତି ଅସୀମ ମମତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳେ । ବି. ଏ. ପାସ୍ କରିଥିବା ନିଜ ପତ୍ନୀକୁ ନିର୍ମଳ ଯେତେବେଳେ ଚାକିରି କରି ମନ ସ୍ଥିର କରିବାକୁ ଉପଦେଶ ଦେଇଛି ସେତେବେଳେ ସେ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଇ କହିଛି "ଆଗୃହି ପରିବାରର ବୋହୂ ମୁଁ । ······ତୁମେ ମୋର ସ୍ୱାମୀ—ଦେବତା, ମୁଁ ତୁମର ସ୍ତ୍ରୀ—ସେବିକା, ଜୀବିକାପାଇଁ, ସମ୍ଭୋଗ ପାଇଁ ଆଉ କୌଣସି ଅଫିସର କର୍ମକର୍ତ୍ତା କିମ୍ବା ବିଦ୍ୟାଳୟ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ମୋର ପ୍ରଭୁ ହେବେ, ଏକଥା ମୋ ପକ୍ଷରେ ଅସହ୍ୟ ।" ଏ ଉକ୍ତି ଭିତରେ ଏକ ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶ ଗୃହିଣୀ ହୃଦୟର ପରିଚୟ ମିଳେ । ପରିବାର ଓ ପ୍ରତିବେଶୀମାନଙ୍କର ସକଳ ନିର୍ଯାତନା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ନିଜର ଦୃଢ଼ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ, ଅପୂର୍ବ ନିଷ୍ଠା ଓ ପରମତ୍ୟାଗ ପାଇଁ ଆଗୃହି ପରିବାର ବୋହୂ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିଛି । ଶିଳ୍ପ-ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯୌଥ ପରିବାର ଯେତେବେଳେ ଧ୍ୱଂସମୁଖୀ ଏବଂ ଅଷ୍ଟ୍ରିୟା ପରି ଦେଶରେ ନାରୀମାନେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ଚାକିରି ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ଚାକିରି କରି ଯେତେବେଳେ ପରିବାର ଓ ଦେଶ ଭିତରେ ଏକ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରି ବସିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ନିରୂପମାର ଘରସଂସାର ପାଇଁ ଯେଉଁ ଗଭୀର ମମତା, ତାହା ପାଠକକୁ ଅଭିଭୂତ କରେ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନସମୀକ୍ଷଣରେ ଲେଖକଙ୍କର ନିପୁଣତା ବେଶ୍ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସରେ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ଉଗ୍ର ଓ ନଗ୍ନରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାହା

ତାଙ୍କର ଗଭୀର ଅନ୍ତଃଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଦିଏ । କେତେକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ହେଁ ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଚିତ୍ରଣରେ ସେ ଯେଉଁ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କ କୃତି ଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଦେବାରେ ସହାୟତା କରିଛି । ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକରେ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିବାରୁ ପଠନ ସମୟରେ ଅବସାଦ ଆସେ ନାହିଁ । ତରୁଣ ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମରେ ବ୍ୟାପୃତ । ତାଙ୍କର ବିକାଶୋନ୍ମୁଖୀ ପ୍ରତିଭା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆହୁରି ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ ରତ୍ନ ପ୍ରଦାନ କରିବାର ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ ମତ ପୋଷଣ କରିବା ଅନ୍ୟାୟ ହେବ । ତେବେ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣଜନିତ ତ୍ରୁଟି ସତ୍ତ୍ୱେ ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସେ ଅବ୍ୟାହତ ରଖି ପାରିଛନ୍ତି ।



ପ୍ରଫେସର ଧଳଙ୍କ 'ବଗ୍ମର ଆଲୋଚନା'

ପ୍ରଫେସର ଗୋଲକ ବିହାରୀ ଧଳଙ୍କ 'ବଗ୍ମର ଆଲୋଚନା' ଅନୁଭୂତି ମୂଳକ ମନନଶୀଳ ବା ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ଚବିଶଟି ପ୍ରବନ୍ଧର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ସଂକଳନ । ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳଙ୍କ ଅନ୍ତରାନୁଭୂତି, ମାନସ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ଜାତି ଓ ସମାଜପ୍ରତି ସନ୍ଦେଶ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅପୂର୍ବ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଅଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଏ ଦେଶର ସମାଜ, ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟା ସମୂହର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ କେବଳ ତାର ଉପସ୍ଥାପନ କରିନାହାନ୍ତି, ସହିତ ସମାଧାନ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ବଗ୍ମର ଆଲୋଚନାରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିକୁ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରବନ୍ଧ ସଙ୍କଳନର ପ୍ରଥମ ପନ୍ଦରଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ସ୍ୱାଧୀନ ଜାତିର ଶିକ୍ଷା, ସମାଜ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ତାର ସମାଧାନକୁ ଆଧାର କରି ରଚିତ । ଶେଷୋକ୍ତ ନଅଟି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଭାରତ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଭାଷା ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଯାଇଛି । ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଫେସର ଧଳଙ୍କ ସମାଜ, ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସଚେତନା ଏବଂ ମାତୃଭାଷା ପ୍ରୀତିର ପରିଚାୟକ । ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣରେ ମୌଳିକତା, ଭାଷାରେ ସରଳତା ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ବାକ୍ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ଓ ଚମତ୍କାରିତା ଯେ କୌଣସି ପାଠକକୁ ଅଭିଭୂତ କରେ । ଯେଉଁମାନେ ତାଙ୍କର ଅଭିଭାଷଣ ଶୁଣିଥିବେ ସେମାନେ ସହଜରେ ଅନୁଭବ କରିପାରିବେ ଯେ ତାଙ୍କର କଥିତ ଭାଷା ଓ ପ୍ରବନ୍ଧର ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନର ରେଖା କେତେ କ୍ଷୀଣ । ସେ ଯେ ଜଣେ ସଂସ୍କୃତଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତ ଥିଲେ ଏହାର କୌଣସି ଆଭାସ ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧର ଭାଷାରୁ ମିଳେ ନାହିଁ ।

ପ୍ରଥମ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ରାମରାଜ୍ୟ ଓ ରାମାୟଣ'ରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ ଗାନ୍ଧିଜୀ ପରିକଳ୍ପିତ ରାମରାଜ୍ୟ, ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଭାରତରେ ସତ୍କାରୀ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ଉଦାସୀନତା, ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଓ ଆଦର୍ଶହୀନତା ଫଳରେ କିପରି ବିଫଳ ହୋଇଛି

ତାର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀମାନେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ବିଶ୍ୱାସଭାଜନ ହୋଇପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଏତେ ବର୍ଷର ଯୋଜନା ପରେ ମଧ୍ୟ ଜାତୀୟ ଜୀବନ ସ୍ରୋତ ସହିତ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ସମ୍ପର୍କ ନ ରହିବା ସରକାର ଓ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କର ଚରମ ଆଦର୍ଶହୀନତାର ଫଳ । ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କ ମତରେ "ଯୋଜନା ସଭ୍ୟତାର ନୂତନ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ 'ଗ୍ରାମରାଜ୍ୟ ବାଣ୍ଟିବା' ଏକ ନୂତନ ଇଡ଼ିୟମରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲାଣି; ତାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଝୁରି ପକାଇ ଲାଭ ଉଠାଇବା ।" ସେହିପରି "ସରକାର କହିଲେ ସାଧାରଣ ଲୋକଠାରୁ ଭିନ୍ନ, ବହୁତ କାଗଜ ପତ୍ର, ମିଛ ସତ, ଭିତର କାରବାର, ସେମାନଙ୍କର ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି ।" କୌଣସି ଯୋଜନାର ସଫଳତା ଜନତାର ପ୍ରାଣ ଓ ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସତ୍ୟ ନୀତି ବର୍ଜନ ଚରିତ୍ର ସହିତ ପରିଚିତ ଭାରତୀୟ ଜନତା ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ କର୍ମଚାରୀର ପ୍ରମୋସନ ଦେଖି ଦୋଷୀକୁ ପୁରସ୍କାର ମିଳୁଥିବା ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ କିପରି ବା ବିଶ୍ୱାସ କରିବେ । ତେଣୁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି "ଗ୍ରାମରାଜ୍ୟ ଗଢ଼ିବାକୁ ହେଲେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଆଦର୍ଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେବ ।"

'ଗାଁ ଗହଳରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ବାଲିବସ୍ତା ଓ ଖାଲିବସ୍ତା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ଯୋଜନାକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବା ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିବା ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀବର୍ଗ କିପରି ଆତ୍ମ ସ୍ୱାର୍ଥରେ ସତତ ବ୍ୟସ୍ତ ଏବଂ ଲୋକ ଚରିତ୍ର କିପରି କ୍ରମେ କଳୁଷିତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ଗାଉଁଲି କୃଷକ ଆଳାପ ଆଲୋଚନା ପରେ ଲେଖକଙ୍କୁ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଫଙ୍କା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଯାହା କହିଥିଲା ତାହା ହେଉଛି—"ସ୍ୱାଧୀନତାଟା ଅଧା ଖାଲିବସ୍ତା, ଅଧା ବାଲିବସ୍ତା ।" ଅର୍ଥାତ୍ କୌଣସି ଏକ ପ୍ରୋଜେକ୍ଟ ପାଇଁ ଆସୁଥିବା ସିମେଣ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚୁ ପହଞ୍ଚୁ ଅଧା ଉଭେଇ ଯାଉଛି ଏବଂ ବାକି ଅଧାରେ ବାଲି ମିଶା ଯାଉଛି । ବୁଢ଼ିଏ ଖାଲିବସ୍ତା ସିମେଣ୍ଟ ହିସାବ ବେଳେ ଗଣି ଦିଆଯାଉଛି । ସବୁଠାରୁ ମଜାକଥା ହେଉଛି ଏସବୁ ହାକିମଙ୍କ ସାମନାରେ ବି ଘଟଣା ହେଉଛି । ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସମୃଦ୍ଧ ଭାରତର ଗଠନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା ଗ୍ରାମ୍ୟ କୃଷକର ସ୍ୱପ୍ନ ଭଙ୍ଗ ହୋଇଛି । ସେ ଭାବୁଛି ତାର ଗାଁ ପ୍ରୋଜେକ୍ଟରେ ଯାହା ହେଉଛି ଦେଶ ପ୍ରୋଜେକ୍ଟରେ ବି ସେଇଆ ହେଉଥିବ । ଏହା ପରେ କୃଷକ ଜଣକ ଗାଁ ଗଣ୍ଡାର ଉନ୍ନତିପାଇଁ କାମ କରୁଥିବା ଷ୍ଟକ୍ମ୍ୟାନ, ଗ୍ରାମସେବକ, ଭେଟେରିନାରୀ ଡାକ୍ତର, କୃଷି ଅଫିସର, ଗାଁ ମାଷ୍ଟର ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଶାନ୍ତି ଶୃଙ୍ଖଳା ରକ୍ଷା ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିବା ପୋଲିସମାନଙ୍କର ଅଜ୍ଞତା, କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପାଳନରେ ଉଦାସୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ

ବୁଝାଇଛନ୍ତି । ଏହା ଶୁଣି ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି—"ମୁଁ କହିଲି, ସେ ଯାହା ହେଉ, ଆପଣ ଶାସନ କିମ୍ବା ସରକାରଙ୍କ ଉପରେ ଦୋଷ ଲଦି କିଛି ଲାଭ ନାହିଁ । ଦୋଷ ହେଉଛି ଆମର, ଆମ ପାଠର । ଆମ ପାଠ ଦେହରେ ଡାକ୍ତର ଇଞ୍ଜିନିୟର, ମାଷ୍ଟର, ହାକିମ, କିରାଣି ସବୁ ହେବାପାଇଁ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଉଛି, କିନ୍ତୁ ଦୈନିକ ଜୀବନରେ ସାଧୁତା ଆଚରଣ ପାଇଁ ଶିକ୍ଷା କାହିଁ ?" ପ୍ରବନ୍ଧର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଆମର ଲୋକେ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଆମେରିକା କଥା ଶୁଣି ଶୁଣି ସମ୍ଭୋଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନଯାପନରେ ଲାଳସୀ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ଫଳରେ ଅଳ୍ପ ସମୟରେ ବହୁତ ଲାଭପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ । ଏବେ ବିଜ୍ଞାନ ଆଲୋକରେ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରାୟ ଲିଭିଗଲାଣି । ତେଣୁ ଅନ୍ୟାୟ ରୋଜଗାର ପାଇଁ ଭୟନାହିଁ । ଏହା ଫଳରେ ଦେଶ ଓ ଜାତିର ବାହାର ପ୍ରଗତି ଦେଖାଯାଇ ଥିଲେ ହେଁ ଆତ୍ମାର ପ୍ରଗତି ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଶେଷରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି—"କିଏ କ'ଣ କଲା ସେଥିପାଇଁ ଅଭିମାନ ନ କରି ନିଜକୁ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ରଖିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଉଚିତ ।" କଥୋପକଥନ ଛଳରେ ରଚିତ ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧର ଆବେଦନ ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଛି ।

"ସ୍ୱାଧୀନ ଜାତିର ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ" ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରଫେସର ଧଳ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ନାଗରିକମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ ଅବହେଳା ତଥା ସମୟାନୁବର୍ତ୍ତିତାର ଅଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ଇଂରେଜ ଓ ଜାପାନ ଜାତିର କର୍ମ ପ୍ରବଣତା ଓ ସମୟାନୁବର୍ତ୍ତିତାର ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତ ବର୍ଷରେ କର୍ମବିମୁଖତାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ସେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତାହା ବିଶେଷ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ଏଠାରେ ଅପରକୁ ଦାୟିତ୍ୱ ଦେବା ଏବଂ ନିଜ ଦାୟିତ୍ୱ ସୁରୁଖୁରୁ ରୂପେ ସମ୍ପନ୍ନ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପାଳନରେ ଉଦାସୀନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଅଧିକ ସମ୍ମାନିତ ହେଉଥିବା ଫଳରେ କର୍ମ ପ୍ରବଣତାର ବିଳୟ ଘଟୁଛି । ସେ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—"ଯୁବକ ମାନେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ, ଆଦର୍ଶ ଦେଖିଲେ ଅଗ୍ନି ପଥରେ ପତଙ୍ଗପରି ସେ ଧାଏଁ' କିନ୍ତୁ ସେ ଯେତେବେଳେ ଆଦର୍ଶ ଦେଖେନାହିଁ, ଅବସନ୍ନ ହୋଇପଡ଼େ ।... ... × × × ଯେଉଁ ଦେଶର ଯୁବଶକ୍ତି ଉତ୍ସାହ ଓ ଆଦର୍ଶ ଅଭାବରୁ ଅକାଳରେ ଅବସନ୍ନ ହୋଇପଡ଼େ, ସେ ଦେଶର ଭବିଷ୍ୟତ ତମସାଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼େ ।"

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଦେଶରେ ଶିକ୍ଷା ଓ ଶିକ୍ଷକର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ 'ସ୍ୱାଧୀନତା, ଶିକ୍ଷା ଓ ଶିକ୍ଷକ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନ

ଭାରତରେ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଘଟିଥିଲେ ହେଁ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଶିକ୍ଷାରମାନ କ୍ରମେ କମି ଯାଇଥିବା କଥା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷା ପ୍ରସାରର ପରିମାଣ ସହିତ ଗୁଣ ବୃଦ୍ଧି ନ ପାଇବାର କାରଣ ଜିଜ୍ଞାସା କଲେ ଦୋଷଟା କଲେଜରୁ ହାଇସ୍କୁଲ, ହାଇସ୍କୁଲରୁ ପ୍ରାଇମେରି ସ୍କୁଲ ମାଷ୍ଟରମାନଙ୍କ ମୁଣ୍ଡକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଯାଉଛି । ଏଥିରେ ସତେ ଯେପରି ଏ ଦେଶ, ଏ ଜାତି, ଏ ସମାଜ, ଆଉ କାହାରି କିଛି ଦୋଷ ନାହିଁ । ଲେଖକଙ୍କ ମତରେ "ବିଦେଶୀ ସରକାର ଏ ଦେଶରେ ଶିକ୍ଷାକୁ ଏସେନସିଆଲ ସର୍ଭିସ ଭିତରେ ରଖି ନ ଥିଲେ, ରଖିଥିଲେ ପୋଲିସ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟଙ୍କୁ" ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ଏ ମନୋବୃତ୍ତିରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇନାହିଁ । ଭଲ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ କୌଣସି ପଦକ୍ଷେପ ନିଆଯାଇ ନାହିଁ । ଫଳରେ "ଭଲ ଛାତ୍ର ଡାକ୍ତର, ଇଞ୍ଜିନିୟର ହେବେ ସେଠୁ ବଳିଲେ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ, ପୋଲିସ ଏକ୍ସାଇଜ ହେବେ । ସେଠୁ ବଳିଲେ କଣ୍ଟ୍ରାକଟର ହେବେ । ତହିଁରୁ ବଳିଲେ ଆହୁରି ବହୁତ ସ୍କୋପ୍ ଅଛି । ତାକୁ ନ ପାଇଲେ ସ୍କୁଲ ମାଷ୍ଟର ହେବେ । ଆଇ. ଏ. ଏସ୍., ଆଇ. ପି. ଏସ୍., ଡେପୁଟି, ଏପରିକି ସବ୍‌ଡେପୁଟି ନ ହୋଇ ପାରିଲେ କଲେଜ ଶିକ୍ଷକ ।" ତେଣୁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗକୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରି ଭଲ ଛାତ୍ରଙ୍କୁ ଏ ବିଭାଗକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ଉଚିତ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ମାଷ୍ଟରମାନଙ୍କ ଛୁଟି କାଟି ଦିଆଯାଉ । ଏପରି ଚିନ୍ତା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ । ପ୍ରଫେସର ଧଳଙ୍କ ମତରେ "ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ଛୁଟି କାଟ କଥା ଚିନ୍ତା ନ କରି ବରଂ ଛୁଟି ମଧ୍ୟରେ କିଛି ଲେଖାପଢ଼ା କାମ ସେମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଆଦାୟ କରିବା ପାଇଁ ଚିନ୍ତା କରିବା ଉଚିତ । ତା ହେଲେ ଦେଶର ବୁଦ୍ଧି ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରଗତି ଦେଖା ଦେବ ।" ଶେଷରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ ନ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ "ସଭ୍ୟତାର ସେହି ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କୁ ଯେମିତି ସମ୍ମାନ ଦିଆ ଯାଉଥିଲା ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ଯେମିତି ଅଭାବରୁ ବହୁ ଉଚ୍ଚରେ ରଖାଯାଉ ଥିଲା, ଏକ ନୂତନ ଦେଶକୁ ଉଠାଇବା ପାଇଁ ତାହା ଯେ କେତେଦୂର ଆବଶ୍ୟକ ତାହା କାହାକୁ ବୁଝାଇବା ଦରକାର ନାହିଁ । କେବଳ ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗ ନୁହେଁ ସମଗ୍ର ଦେଶ ଶିକ୍ଷାପ୍ରତି ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ନ ରଖିଲେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରକୃତ ରସାସ୍ୱାଦନ ପାଇଁ ବହୁକାଳ ଲାଗିଯିବ ।"

ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଭାରତରେ ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଧନା ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ପାଇଁ ଯେତିକି ତତ୍ପରତା ପ୍ରକାଶ ପାଇବା କଥା ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉନାହିଁ ବୋଲି

ପ୍ରାବନ୍ଧିକ 'ଶିକ୍ଷା' ସାଧନା ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଯେ କୌଣସି ଦେଶ ତାର ଶୃଙ୍ଖଳା ଶିଖେ ତାର ମା କୋଳରୁ ଓ ସ୍କୁଲ୍ କଲେଜର ଶାନ୍ତ ପରିବେଶରୁ । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର କଥା ଆମ ଦେଶରେ ମା କୋଳରୁ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରାପ୍ତ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଆମ ଦେଶରେ ଖୁବ୍ କମ୍ ମା ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ନିଜ ପିଲାର ଶିକ୍ଷାର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇଥାନ୍ତି । ଫଳରେ ଯେଉଁ ଦେଶର ମା ମାନେ ପିଲାର ଶିକ୍ଷା ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ସେଠାରେ ସ୍କୁଲ କଲେଜର ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କୁ ସେ ଦାୟିତ୍ୱ ନେବାକୁ ପଡ଼େ । ମାତ୍ର ସେଠାରେ ନାନା କାରଣରୁ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଅଭାବ ଘଟିଥାଏ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ—"ବ୍ରିଟିଶ ଅମଳରେ ସରକାରଙ୍କ ପାଖରେ ଯେଉଁ ପ୍ରାଥମିକତା (Priority) ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଏବେ ସେହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେଶୀ ସରକାରଙ୍କ ପାଖରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ନେତାମାନଙ୍କର ମନୋବୃତ୍ତି ବଦଳି ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର କର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କର ମତଗତ ବଦଳିନାହିଁ, ତେଣୁ ଶିକ୍ଷାପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନ ମିଳିପାରୁ ନାହିଁ । × × × ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ବିଭାଗରେ ଡିରେକ୍ଟର, ଜଏଣ୍ଟ ଡିରେକ୍ଟର ଅନେକ ନୂଆ ହୋଇ ପାରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ କଲେଜ ଲାଇବ୍ରେରୀ ପାଇଁ ପିଅନଟିଏ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ଲାଗୁଛି ।" କଲେଜରେ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରହର ଶିକ୍ଷା ପରେ ଅବସର ସମୟରେ ନୀରବ ସାଧନାପାଇଁ ରିଡିଙ୍ଗ୍ ରୁମ ଓ କମନରୁମ୍‌ର ଅଭାବ ହେତୁ ପିଲାମାନେ ଦଳ ଦଳ ହୋଇ ଏ ରୁମ୍‌ରେ ସେ ଟେବୁଲ ଉପରେ ସେ ଚଉଁମୂଳେ ଜମାହୋଇ ତରୁଣ ସୁଲଭ ବାଜେ ଗପ ଓ ପାଟିତୁଣ୍ଡରେ ମାତନ୍ତି । ଲାଇବ୍ରେରୀ ପାଇଁ ଯାହା ଗ୍ରାଣ୍ଟ୍ ମିଳୁଛି ସେଥିରେ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କର ଚାହିଦା ମୁତାବକ ବହି ଯୋଗାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରୁନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—"ତେଣୁ ରହିବା ଜାଗା ଯଦି ମଠବାଡ଼ି, ହାଟ ବଜାର, ହୋଟେଲ ହୁଏ ବସିବା ଜାଗା ଯଦି ସଡ଼କପାଖ ଗଛମୂଳ ହୁଏ, ପଢ଼ିବା ବହି ଯଦି ଛିଣ୍ଡା ପୁରୁଣା ହୁଏ, ତେବେ ତରଳ ତରୁଣ ଶକ୍ତିର ଧାରା ଯେ ଅବାଟରେ ବହିଯିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । + + + ସ୍କୁଲ୍ କଲେଜ ଏ ଜାତିର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଗଣ୍ଡିଛଳ ହେଉ, ଯେଉଁଠି ଟିଏ ହେଲେ ପାଞ୍ଚମିନଟ ଲୋକ ଗୃହିଁ ରହିବ । ହାକିମମାନଙ୍କର ହତା ଭିତରେ ଫୁଲ୍ ଫୁଟାଇବାକୁ ପାଞ୍ଚଜଣ ମାଳିଥିବେ, ଅଥଚ କଲେଜ ରିଡ଼ିଙ୍ଗ ରୁମରେ ଜଣେ ଚପ୍ରାସୀ ପାଇଁ ଦେଶରେ ପଇସା ନଥିବ ।" କୌଣସି ଦେଶରେ ଶିକ୍ଷାର ଉନ୍ନତି ସରକାର ଓ ଦେଶର ବଦାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଆର୍ଥିକ ଓ ମାନସିକ ସାହାଯ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ମାତ୍ର ଆମ ଦେଶବାସୀ ଏଥିପ୍ରତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ । ତେଣୁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ ଦେଶବାସୀଙ୍କର ଏପରି ମନୋବୃତ୍ତି ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—

"ଦେଶବାସୀ ଯଦି ସୁଅଟିଅଙ୍କୁ ଖାଲି କଲେଜ କଲ ଭିତରେ ଥରେ ପୂରାଇ ଦେଇ ସେମାନେ କେତେବେଳେ ବି. ଏ. ଏମ୍, ଏ. ପଢ଼ା ପଇସା ଢାଆରି ମେସିନ୍ ହୋଇ ବାହାରିବେ ବୋଲି ଅନାଇ ବସିଥିବେ, ତେବେ ସେମାନେ ଧୋକାବାଜି ମେସିନ୍ ପାଇବେ, କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ପାଇବେ ନାହିଁ । ସେହି ହେବ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ଚରମ ଦୁର୍ଯୋଗ । କାରଣ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଖାଲି ମେସିନରେ ଚଲେନାହିଁ, ସେଥିପାଇଁ ମଣିଷ ଲୋଡ଼ା ।"

'ସ୍ୱାଧୀନ ଦେଶରେ ଶିକ୍ଷା ଚିନ୍ତା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରଫେସର ଧଳ ସ୍ୱାଧୀନ ଦେଶରେ କୌଣସି ଯୋଜନାଙ୍କୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବା ମୂଳରେ ଶିକ୍ଷାର ଉପାଦେୟତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଜାତି ଗଠନରେ ଶିକ୍ଷାକୁ ଶେଷ ସ୍ଥାନ ନ ଦେଇ ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନ ଦେବାକୁ ମତ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଆମ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ବିଶେଷଜ୍ଞମାନଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ଓ ସୁଯୋଗ ଦେଉ ନ ଥିବାରୁ ସେମାନେ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ ପରେ ଆମେରିକା ବିଲାତ ଛାଡ଼ି ଆସିବାକୁ ଚାହୁଁ ନାହାନ୍ତି । ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଆମର ପରୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତି ଏବଂ ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରୁ କଲେଜ ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନୋଟ୍‌ବହି ପ୍ରଚଳନକୁ କଠୋର ଭାବରେ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—"ନୋଟ୍ ବହିପଢ଼ି ଭୋଟ୍ ଦେଇ ପୃଥିବୀରେ କେଉଁଠି କେବେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ତିଷ୍ଠି ଛି କି ? ଯଦି ତାହାହେଲେ ଯେଉଁ ବିଲାତ ଆମେରିକା ଓ ରୁଷ କଥା ଆମେ କହୁଛୁ ଓ ସେମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ସମକକ୍ଷ ହେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛୁ, ଏମିତି ନୋଟ୍ ବହିପଢ଼ି କ'ଣ ଆମେ ସମାନ ହୋଇ ପାରିବୁ ? ନୋଟ୍ ବହି ପଢ଼ିବା ଲୋକ କ'ଣ ମୌଳିକ ପୁସ୍ତକ ଲେଖି ପାରିବ ? ଯେଉଁ ଦେଶରେ ମୌଳିକ ପୁସ୍ତକ ଲେଖା ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ, ସେ ଦେଶରେ କଣ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାର ସ୍ଫୁରଣ ହୋଇ ପାରିବ ?"

'ବାସନ ଧୋଇ ମଧ ବିଶ୍ୱ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଡିଗ୍ରୀ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖକ ଆମେରିକା ପ୍ରଭୃତି ସଭ୍ୟ ଦେଶରେ ଗବେଷଣା ପାଇଁ ଯେପରି ଉତ୍ସାହ ଦିଆଯାଉଛି ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆମ ଦେଶରେ ଯେପରି ମନୋବୃତ୍ତିର ଅଭାବରେ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି "ଉତ୍ସାହୀ ଯୁବକମାନେ ବିଦେଶରେ ଗବେଷଣା କରି ଆସି ନିଜ ଘରେ ଯଦି ସେଥିପାଇଁ କୌଣସି ଉତ୍ସାହ ନ ପାଆନ୍ତି ତା ହେଲେ ଦେଶ ପକ୍ଷରେ ତାହା ପରମ ଆତ୍ମଘାତୀ ନୀତି ହେବ ।"

୧୯୬୯ ମସିହାରେ ରୁଷ ରକେଟ୍ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାର ସମ୍ଭାବନାପାଇ ପ୍ରଫେସର ଧଳଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତାକୁ ସେ

'ରକେଟ୍ ଓ ଋଷଗ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ରୁଷର ଏ କୃତିତ୍ୱ ମୂଳରେ ଶିକ୍ଷକ, ଶିକ୍ଷାୟତନ ଓ ପୁସ୍ତକ ଥିବାର ଲେଖକ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଆମ ଦେଶରେ ଶିକ୍ଷକ, ଗବେଷକ, ଶିକ୍ଷାୟତନ ଓ ପୁସ୍ତକ ସଂସାର ପ୍ରତି ଉଦାସୀନତା ଆମ ଅଧୋଗତିର କାରଣ ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ମତ ଦେଇ ତାର ନିରାକରଣ ପାଇଁ ସେ ଦେଶବାସୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଜାତିର ଅଗ୍ରଗତି ଓ ଯୋଜନାର ସଫଳତା ବିଶେଷଜ୍ଞମାନଙ୍କ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ ଓ ସମ୍ମାନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ରୁଷ ଓ ଆମେରିକା ପ୍ରଭୃତି ଦେଶମାନଙ୍କରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ବିଶେଷଜ୍ଞମାନଙ୍କୁ ଯେଉଁ ସମ୍ମାନ ମିଳେ ତାହା ଆମ ଦେଶରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ 'ଜାତି, ଯୋଜନା ଓ ବିଶେଷଜ୍ଞ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି "କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଲୋକେ ବିଶେଷଜ୍ଞମାନଙ୍କୁ ପଛରେ ପକାଇ ମାଙ୍କଡ଼ ହାତରେ ଶାଳଗ୍ରାମ ଟେକି ଦେଇଥାନ୍ତି ସେ ଦେଶର ଭବିଷ୍ୟତ ଖାଲି ଶିଳାରେ ଚୂର ହୋଇ ପଡ଼େ ।" ଭାରତର ବହୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଭାରତ ବାହାରେ ଏପରି ସୁଯୋଗ ଓ ସମ୍ମାନ ପାଉଛନ୍ତି ଯେ ସେମାନେ ନିଜ ଦେଶ ଓ ପରିବାର କଥା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲି ଯାଉଛନ୍ତି । ପୃଥିବୀର ପ୍ରତି ଦେଶରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦିବସ ପାଳିତ ହେଉଛି ବୋଲି ପାରମ୍ପରିକ ଭାବରେ ଆମର ଏଠାରେ ଅଗଷ୍ଟ ପନ୍ଦର ବା ଜାନୁଆରୀ ଛବିଶ ତାରିଖ ପାଳିତ ହେଉଛି, ମାତ୍ର ଆମର ସେଥିପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରାଣ ନାହିଁ କିମ୍ବା ପ୍ରେରଣା ନାହିଁ । ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଦେଶରେ ଯୋଜନା ହେଉଛି ବୋଲି ଆମର ଏଠାରେ ନକଲ କରି ଜପ୍ ତଡି ଯୋଜନା କରାଯାଉଛି ମାତ୍ର କୌଣସି ଯୋଜନା ବା ତାର ସଫଳତା ପାଇଁ ଆମ ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରେରଣା ନାହିଁ । ଗୋଟାଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟାକୁଳତା ଓ କର୍ମତତ୍ପରତା ଆମ ଦେଶରେ କେଉଁଠି ମିଳେ । ଏ ଦେଶର ବିଶେଷଜ୍ଞମାନେ କେବଳ ଯେ ଅବହେଳିତ ହୁଅନ୍ତି ତା ନୁହେଁ ବହୁ ସମୟରେ ଅପମାନିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତି । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—"ଦେଶର ଯୁବଶକ୍ତି ସମ୍ପନ୍ନ ବିଶେଷଜ୍ଞମାନେ ଯଦି ଖାଲି ହାକିମାତିର ଲୋଭ ଆଖି ଆଗରେ କଳାପଡ଼ିଯାନ୍ତି ତେବେ ଦେଶର ଭବିଷ୍ୟତ ଯେ ଅନ୍ଧକାରରେ ପୂରିଯିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।"

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଜାତୀୟ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷାର ଉନ୍ନତି କଲେ ଆମ ଦେଶରେ ବହୁ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ି ଉଠିବା ଫଳରେ ଶିକ୍ଷାପାଇଁ ଜନସାଧାରଣ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବଳ ଉତ୍ସାହ ଦେଖା ଦେଇଛି । ମାତ୍ର ଶିକ୍ଷାର ମାନ ଦିନକୁ

ଦିନ ଯେ ତଳକୁ ତଳକୁ ଖସିଯାଉଛି ଏହା 'କଲିକତା—୧୫, ନଦୀ ଦଶଥର' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧୀର ଆଲୋଚନା କରି ଆଶୁ ସମାଧାନ ପାଇଁ କେତେକ ସୁଚିନ୍ତିତ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଶିକ୍ଷା ଗୋଟିଏ ତ୍ରିଭୁଜ । ଏହାର ତିନୋଟି ବାହୁ ହେଉଛନ୍ତି ଅଭିଭାବକ, ଛାତ୍ର ଓ ଶିକ୍ଷକ । ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଗତି ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତମ ସମ୍ପର୍କ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ସଭ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ଯେପରି ପାରେଣ୍ଟଟିଚର ଅର୍ଥାତ୍ ଶିକ୍ଷକ ଅଭିଭାବକ ସଂସ୍ଥାମାନ ଅଛି ଆମ ଦେଶରେ ସେପରି ନାହିଁ । ଆମ ଦେଶରେ ଶିକ୍ଷିତ ଅଭିଭାବକ ସଂଖ୍ୟା ଖୁବ୍ କମ୍ । ଗାଁ ଗହଳରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ଶିକ୍ଷିତ ଅଭିଭାବକ ଓଭରସିଅର ମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ପୁଅ କପରି ଓଭରସିଅର ହେଲେ ଚଞ୍ଚଳ କୋଠା ତୋଳିବ ସେଥିପାଇଁ ସପ୍ଲିମେଣ୍ଟାରୀ ପରୀକ୍ଷାରେ ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ପାଶ୍ କରିଥିବା ପିଲାକୁ ବିଜ୍ଞାନ ଶ୍ରେଣୀରେ ଭର୍ତ୍ତି କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିବା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରି ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧୀର ବାପ ମାଙ୍କର ଏହି କଳା ମନୋବୃତ୍ତିର ସମାଲୋଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅବାଞ୍ଛିତ ଛାତ୍ରମାନେ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଫଳରେ କିପରି ଶିକ୍ଷାର ମାନ ତଳକୁ ଆସି ଯାଉଛି ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରମକାତର, ସାଧନାକୁଣ୍ଠ, ଉଦାସୀନ ଅବାଂଛିତ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ମନୋବୃତ୍ତିର ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଲେଖକ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି । କୌଣସି ଏକ ପରୀକ୍ଷାରେ ଭୂଗୋଳ ପ୍ରଶ୍ନରେ 'କ' ସ୍ତମ୍ଭ ଓ 'ଖ' ସ୍ତମ୍ଭରେ ଯଥାକ୍ରମେ ସହରମାନଙ୍କର ନାମ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଥିଲା । ପରୀକ୍ଷା ହଲ୍ର ଆଗରେ ବସିଥିବା ଛାତ୍ର 'କ' ସ୍ତମ୍ଭରୁ କଲିକତା ଓ 'ଖ' ସ୍ତମ୍ଭରୁ ବନ୍ଦର ନିର୍ବାଚନ ପୂର୍ବକ ଯୋଗ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ବସିଥିବା ଛାତ୍ର ପ୍ରଥମ ଛାତ୍ରଠାରୁ କପି କରିବା ସମୟରେ ବନ୍ଦରର 'ବ' ଅକ୍ଷର 'ପ' ପରି ଦେଖାଯିବାରୁ କଲିକତା-ପନ୍ଦର ଲେଖିଲେ । ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ବସିଥିବା ଅନ୍ୟଜଣେ ଛାତ୍ର ପନ୍ଦର ପରିବର୍ତ୍ତେ କଲିକତା-୧୫ ଲେଖିଥିଲେ । ପ୍ରଶ୍ନ ପତ୍ରକୁ ଠିକ୍ଭାବେ ନ ପଢ଼ି ବନ୍ଦରକୁ ପନ୍ଦର ଭାବେ କପି କରିବା ଏବଂ ପନ୍ଦରକୁ ଅକ୍ଷରରେ ଲେଖିବାର ଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର ନ କରି ଅଙ୍କରେ ୧୫ ଲେଖିବା ଉଦାସୀନ ଶ୍ରମକାତର ଅବାଂଛିତ ଆଧୁନିକ ଛାତ୍ର ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଜଣେ ଛାତ୍ର 'ନଦୀ' ଶବ୍ଦକୁ ଭୁଲରେ ହ୍ରସ୍ୱ ଇକାର ଦେଇ 'ନ ଦି' ଲେଖିଥିଲେ । ଶିକ୍ଷକ ଭୁଲ ସଂଶୋଧନ କରି ନଦୀ ଶବ୍ଦକୁ ଦଶଥର ଲେଖିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ପରିଶ୍ରମ କାତର ଛାତ୍ର 'ନଦୀ' ଲେଖି ତା ତଳେ ନଅଥର ଡିଟୋ ଦେଇ ଦେଖାଇଥିଲେ । ଏହିପରି ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଷୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାପାଇଁ ପ୍ରଫେସର ଧୀର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ

କରିଛନ୍ତି । ସମାଜରେ କଳାବଜାର ଓ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ବଡ ହେବାର ବହୁଳ ଉଦାହରଣ ଦେଖୁଥିବା ଛାତ୍ର ସାଧନାର ମନ୍ଥର ମାର୍ଗ ଛାଡି କ୍ରମେ ସର୍ଟକଟ୍ ସିଧାରାସ୍ତାରେ ଶୀଘ୍ର ଯିବାପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହେଉଛନ୍ତି । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି— "ବ୍ୟାଧି ବର୍ତ୍ତମାନ ସବୁଠି ସମାନ, ପ୍ରକାଶ କେବଳ ଯାହା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ।" ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ 'ନୋଟ୍' ବହି ପ୍ରଚଳନର କଠୋର ସମାଲୋଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆମର ନୋଟ୍ ବହି ସର୍ବସ୍ୱ ଛାତ୍ର କଦାପି ମୌଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଧ୍ୟୟନଶୀଳ ଅଧ୍ୟବସାୟୀ ରୁଷ ଓ ଆମେରିକାର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ସମାନ ହୋଇପାରିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ସମାନ ହେବାପାଇଁ ଦରକାର ଉନ୍ନତ ପୁସ୍ତକ, ସମୁନ୍ନତ ସ୍କୁଲ କଲେଜ ତଥା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ । ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଶିକ୍ଷକମାନେ ଦେଶର ପ୍ରଥମଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତି ହେବା ଆବଶ୍ୟକ କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥାଭାବ, ଅସମ୍ମାନ ଓ ଲାଞ୍ଛନାମୟ ଜୀବନ ବରଣ କରିବା ପାଇଁ କମ୍ ଭଲଲୋକ ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗକୁ ଆସନ୍ତି । ଶେଷରେ ପ୍ରଫେସର ଧଳ ଯଥାର୍ଥରେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି—'ଉଦାସୀନ ଅଭିଭାବକ, ଅମନଯୋଗୀ ଛାତ୍ର ଓ ଅଳ୍ପଜ୍ଞାନ ଶିକ୍ଷକ ମିଳି ଯେଉଁଠି ବିଦ୍ୟାବ୍ୟାପାର ଚଳେ, ସେ ବେପାରରେ ଲାଭ ତେଣିକି ଥାଉ ମୂଳରୁ ବି କ୍ଷତି ହୋଇଯାଏ ।"

ପ୍ରଫେସର ଧଳ ଯେ ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରେମୀ ଥିଲେ ତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ 'ଶିକ୍ଷା, ଶାସନ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା' ପ୍ରବନ୍ଧ । ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟର ଶିକ୍ଷା ଯେତିକି ଦରକାର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ରକ୍ଷାକରିବାପାଇଁ ତାଠାରୁ ଆହୁରି ଅଧିକ ଦରକାର । ପରାଧୀନ ଜାତିର ଶିକ୍ଷା ଯୋଜନାଠାରୁ ସ୍ୱାଧୀନ ଜାତିର ଶିକ୍ଷା ଯୋଜନା ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଏକଥା ଅନେକ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ନାହାନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ଶିକ୍ଷାର ପରିମାଣ ବଢ଼ିଛି ସତ, କିନ୍ତୁ ଗୁଣ ବୃଦ୍ଧି ଆଦୌ ହୋଇନାହିଁ । ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ "ମାକ୍‌ଲେ ଯୁଗର ପୁରୁଣା ପଦ୍ଧତିର ଭୂତଗୁଡ଼ା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପସରି ଯାଇନି । ଅର୍ଥାତ୍ ସମସ୍ତେ କେବଳ ଚାକିରି ପାଇଁ ପାଠ ପଢୁଛନ୍ତି, ପାଠ ପାଇଁ ଆନ୍ତରିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନି ।" ଶିକ୍ଷା ଶାସନକଳର ଗୋଟିଏ ଅଙ୍ଗହୋଇ ରହିବା, ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣ ବୋଲି ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷାବିଭାଗ ପ୍ରତି ଚରମ ଉଦାସୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଲେଖକ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତାହା ବିଶେଷ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ଯଥା : "ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଦେଶରେ ବୋଧହୁଏ ଛଟ୍‌କାଟ ପ୍ରସ୍ତାବ ଉଠାଇଲେ ମାତ୍ରେ ଆମ

ଶିକ୍ଷା ବର୍ତ୍ତନରୁ କଷ୍ଟ ହେଉନାହିଁ, କିମ୍ବା ଦରମାହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲେ ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କୁ ନଷ୍ଟ ନ୍ଧରୂପେ ହାକିମମାନଙ୍କ ତଳେ ରଖିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉନାହିଁ ।'' ଆମେରିକାନ୍ ରାଜଦୂତ ଚେଷ୍ଟର ବୋଲ୍ସ ଦିଲ୍ଲୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଭାରତର ଶିକ୍ଷାନୀତି ସଂପର୍କରେ ଯାହା କହିଥିଲେ ବିଷୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲେଖକ ନିମ୍ନମତେ ତାହାର ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । ଯଥା "ଏ ଦେଶର ବୁଦ୍ଧିମାନ ଲୋକେ ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆସିବାକୁ ଆଦୌ ପସନ୍ଦ କରୁନାହାଁନ୍ତି । ତାର କାରଣ ହେଉଛି ଭାରତରେ ଅନେକ ଶିକ୍ଷକ ଭାବନ୍ତି, ସେମାନେ ଦରମା ପାଉନାହାଁନ୍ତି, କେବଳ ବେକାର ଭତ୍ତା କିମ୍ବା Unemployment allowance ପାଉଛନ୍ତି ।'' ଫଳରେ ଏଦେଶର ଲୋକେ ଡାକ୍ତର, ଇଞ୍ଜିନିୟର ଏପରିକି ଏକ୍ସାଇଜ ଓ ସପ୍ଲାଇ ଚାକିରି କରିବାପାଇଁ ଯେତେ ବ୍ୟଗ୍ର ହେଉଛନ୍ତି, ଶିକ୍ଷକ ହେବାପାଇଁ ସେତିକି ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷାର ଗୋଟାଏ ବଡ଼ ଅଙ୍ଗ ଗବେଷଣା । ମାତ୍ର ଆମ ଦେଶରେ ଗବେଷଣା ପାଇଁ ବିଶେଷ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ନାହିଁ । ଶେଷରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ ଶିକ୍ଷା ଓ ଗବେଷଣା ସଂପର୍କରେ ମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—"ତେଣୁ ଶିକ୍ଷାକୁ ସ୍ୱାୟତ୍ତ ସଂସ୍ଥା ଭାବରେ ରଖି ଗବେଷଣା ପାଇଁ ଅଧିକ ଅର୍ଥ ବିନିଯୋଗ ନକଲେ ଶିକ୍ଷା ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ ।'' ଆମ ଦେଶର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଅନାଦର ଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ପ୍ରଫେସର ଧଳ କେରଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସମାବର୍ତ୍ତନ ଉତ୍ସବର ଦୀକ୍ଷାନ୍ତ ଭାଷଣରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅଶୋକ ମେହେଟ୍ଟା ଯାହା କହିଥିଲେ ତାହାର ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । ଯଥା : ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଜାତି ଗଢିବା ପାଇଁ ଇଞ୍ଜିନିୟର ଯେତିକି ଦରକାର ଜଣେ ଦାର୍ଶନିକ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ଦରକାର । ଯେଉଁ ଦେଶ, ଯେଉଁ ଜାତି ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ନାମରେ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ମାନବିକ ବିଜ୍ଞାନକୁ ଅବହେଳା କରେ, ତାର ଭବିଷ୍ୟତ ପରିଣତି ଭୟାବହ ହୋଇଉଠେ ।''

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ନିଜ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ବୀତଶ୍ରଦ୍ଧ ଶିକ୍ଷିତ ସଂପ୍ରଦାୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି କ୍ରମେ ଆକୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ "ବ୍ୟସ୍ତ କାହିଁକି ?'' ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରୀତିର ଯେଉଁ ନମୁନା ମିଳୁଛି ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେତେବେଳେ କଲିକତାରେ ଇଂରାଜୀ ପାଠ ପଢ଼ାଗଲା ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଇଥିଲା । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ ଏ ବିଷୟରେ ମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି— "ସେକ୍ସପିଅର, କୀଟସ୍, ବାଇରନ୍ ପଢି ପିଲାମାନେ ଏତେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେଲେ ଯେ ମଦ୍ୟ ସାଙ୍ଗକୁ ଗୋମାଂସ ମଧ୍ୟ ଭକ୍ଷଣ କଲେ । ଗଳି ରାସ୍ତାରେ ବଙ୍ଗଳା ନା

ବଦଳାଇ ବଲାତ ଯାତ୍ରାର ଇଂରେଜୀ ନାଁ ଦେଲେ । ଆପଣା ପରମ୍ପରାକୁ ଏପରି ହେୟ ମନେ କଲେ ଯେ କଲିକତା କାଳୀଙ୍କୁ ନମସ୍କାର ନକରି ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ତାଙ୍କୁ 'ଗୁଡ୍‌ମର୍ଣ୍ଣି' ବୋଲି କହିଲେ ।" ଏପରି ଅଧୋଗତି ସମୟରେ ବିବେକାନନ୍ଦ, ଅରବିନ୍ଦ ଓ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରିଆସିଥିଲା । ମାତ୍ର ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ଆମର ତ୍ୟାଗ ଓ ସଂଯମ ପରମ୍ପରାକୁ ଭୁଲି ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ କ୍ରମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜୀବନର ସମ୍ଭୋଗ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଉଛନ୍ତି । ଆମ ଦେଶରେ ଉପର ଲୋକଙ୍କର ଯେତେବେଳେ ନିଜ ଦେଶର ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ, ଦର୍ଶନ ଓ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଆସ୍ଥା ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ଅନ୍ୟର ସହଜ ସମ୍ଭୋଗ ପନ୍ଥା ଅନୁସରଣ କରିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ପ୍ରଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ମତଦେବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—"ରଣଜିତ ସିଂହ ଯେମିତି କହିଥିଲେ 'ସବ୍ ଲାଲ୍ ହୋ ଯାଏଗା', ସେମିତି ଯଦି କେହି କହେ 'ସବ୍ ସଫେଦ୍ ହୋ ଯାଏଗା' ତେବେ ସେଥିରେ ଚିନ୍ତିତ ହେବାର କ'ଣ ଅଛି ? + + + ଆମୂଳଚୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ପରି କେହି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଯଦି ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣାଇ ପାରନ୍ତି ତାହେଲେ ଅବା କିଛି ହୋଇପାରେ, ନଚେତ୍ ବ୍ୟସ୍ତହୋଇ କିଛି ଲାଭ ନାହିଁ । ପୃଥିବୀ ଥରେ ଧଳା ହୋଇ ସାରିଲେ ତା ପରେ ଅବା କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇପାରେ ।"

ଡେପୁଟି ହେବା ପାଇଁ ଅଧ୍ୟାପକ ଚାକିରି ଛାଡ଼ିଯାଇଥିବା ଜଣେ ଭଦ୍ରଲୋକ ସହିତ ପ୍ରଫେସର ଧଳଙ୍କ କଥୋପକଥନ "ନମସ୍କାର ସାର୍, ଚିହ୍ନନ୍ତୁ ମୁଁ ଆସୁଛି" ପ୍ରବନ୍ଧ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣ ଓ ସରକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଫେସର ଧଳ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି "ଏ ଦେଶରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବି ଲୋକଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ଭାବନ୍ତି ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ କମ୍ । ହାକିମମାନଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ବେଶୀ । ଜାତିର ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ନାଗରିକ କରିବା କାର୍ଯ୍ୟଟା ଯଦି କମ୍ ଦାୟିତ୍ୱର କଥା, ତେବେ ସଭା ସମିତିରେ ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କୁ ଦେଶର, ଜାତିର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବୋଲି କହିବାର ଅର୍ଥ ନାହିଁ ।" ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖକ ରୁଷ ଓ ଆମେରିକାର ଉଦାହରଣ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଯେଉଁ ଦେଶର ଶିକ୍ଷା ଓ ଶିକ୍ଷକ ଯେତେ ଉଚ୍ଚରେ ଅଛନ୍ତି, ସେ ଦେଶ ସେତିକି ଆଗରେ । ଆମେରିକାଠାରୁ ରୁଷିଆ ବି ଆଗରେ । କାରଣ ରୁଷିଆ ଶିକ୍ଷା ଓ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ଉପରେ ଯେତେ ଅର୍ଥ ଖର୍ଚ୍ଚ କରେ, ତାହା ଆମେରିକାରେ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିନାହିଁ ।"

"ଆମ ପୁସ୍ତକ ସଂସାର" ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଓଡ଼ିଆ ପୁସ୍ତକ ସଂସାରର ସେହିପରି ଶୋଚନୀୟ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ଏଥିପ୍ରତି ପ୍ରକାଶକ ସଂସ୍ଥା ଓ ସରକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କ ମତରେ "ଯେକୌଣସି ଦେଶର ଜାତିର କୋଠାବାଡ଼ି, ରାସ୍ତାଘାଟ, ପୋଷାକପତ୍ର ଯେମିତି ସେହି ଭୌତିକ ସମୃଦ୍ଧିର ପରିଚାୟକ, ସେହି ଦେଶର ପତ୍ରପତ୍ରିକା, ଖବର କାଗଜ ଓ ବହିର ଚେହେରା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସମୃଦ୍ଧିର ପରିଚାୟକ।" ତେଣୁ ସେ କହିଛନ୍ତି "ବାସ୍ତବରେ ଯଦି କୌଣସି ଜାତିର ମାନ ସମ୍ମାନକୁ ବାହାରେ ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଏ, ତେବେ ସେହି ଜାତିର ପତ୍ରପତ୍ରିକା, ଖବର କାଗଜ ଓ ବହିଗୁଡ଼ିକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ସୁନ୍ଦର କରିବାକୁ ହେବ। ନଚେତ୍ କୋଠାବାଡ଼ି, ରାସ୍ତାଘାଟ ଦ୍ୱାରା ବାହ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧି ଯେତେ ବିକଶିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସେହିପରି ରହିଯିବ।"

କୌଣସି ଜାତିର ସାମୂହିକ ଉନ୍ନତି ତଥା ତାର ଆତ୍ମାର ଉନ୍ନତି ତାର ସାହିତ୍ୟିକ ବିକାଶରୁ ଜଣାପଡ଼େ। ତେଣୁ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମିଳନୀ ଓ ସମାଲୋଚନାର ଯେପରି ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି, ଲେଖକର ସ୍ୱାର୍ଥ ରକ୍ଷା କରି ଉନ୍ନତ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଲେଖକଙ୍କୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି କରିବା ଦିଗରେ ପ୍ରକାଶକର ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ସେପରି ରହିଛି। ଏହାର ଅଭାବରେ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଯେ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେବ ଏକଥା 'ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମିଳନୀ' ସମାଲୋଚନା, 'ଲେଖକ ଓ ପ୍ରକାଶକ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରଫେସର ଧଳ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି।

'ନିଶ୍ଚିତ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅନିଶ୍ଚିତ ଭାଷା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ ସ୍ୱାଧୀନ-ଭାରତର ଭାଷାନୀତିର ଅନିଶ୍ଚିତ ରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ତାର ଆଶୁ ସମାଧାନର ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଯାଇଛନ୍ତି। ଭାଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ନୀତି ଅନୁସରଣ କରି ଦେଶର ସମ୍ବିଧାନରେ ସ୍ଥିର ହୋଇଗଲା ଯେ ଭାରତର ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା ହିନ୍ଦୀ ହେବ ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା ଓ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କରେ ନିଜ ନିଜ ମାତୃଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ କରାଯିବ। ସେନ ବଡ଼ଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପଣ୍ଡିତ ନେହେରୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ କହୁଥିଲେ ମାତୃଭାଷା ହିଁ ଜାତୀୟ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ହେବ। ଏହା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାପାଇଁ ଭାରତରେ ବହୁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିସାରିଛନ୍ତି। ମାତ୍ର ମଝିରେ ମଝିରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଚଗଲାଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ବହୁ ଇଂରେଜୀ ପ୍ରେମୀଙ୍କ ମୁହଁରେ 'ଇଂରେଜୀ ଭାଷା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇ ନରହିଲେ ଘୋର ଅସୁବିଧା ହେବ' ଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଇଛି। ସମ୍ବିଧାନରେ ଭାଷା ସ୍ଥିର ହୋଇସାରିବା ପରେ ତାହା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ପ୍ରକାଶ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦୁଇଟି ଶିବିର ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଘୋର ପରିତାପର ବିଷୟ ବୋଲି ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି।

୧୯୬୩ ମସିହାରେ ଭାବପ୍ରବଣ ବଙ୍ଗବାସୀ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାକୁ ରାଜ୍ୟଭାଷା କରି ବିଲ୍ ପାସ୍ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ ନପୂରୁଣୁ ୧୭-୯-୬୪ ରେ ପୁଣି ସେହି ଆସେମ୍ବ୍ଲିରେ ଇଂରେଜୀ ଭାଷା ବିଲ୍ ପାସ୍ ହୋଇଗଲା । ଏଥିପାଇଁ ବଙ୍ଗବାସୀ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନକରି ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟକଲେ ଉପହାସିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ବୋଲି ପ୍ରାବନ୍ଧିକ 'ପଶ୍ଚିମ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଏବେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ନହେଉ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଆୟାର ଲଣ୍ଡରେ ଯଦି ଇଂରାଜୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆଇରିସ୍ ଭାଷା ପ୍ରଚଳନ ପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳନ ହେଉଛି, ସାତ ସମୁଦ୍ର ତେର ନଈ ଏପାରେ ଦିନେ ଯେ ଇଂରାଜୀର ଆଧିପତ୍ୟ କମିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଇଂରେଜର ଆଧିପତ୍ୟ କମାଇବା ପାଇଁ ନିଜ ଭାଷାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ହେବ । ପୂର୍ବରୁ ଇଂରେଜ ସପକ୍ଷରେ ମନ୍ତବ୍ୟକ୍ତ କରି ଶିକ୍ଷାମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଚଗଲା ରୁଷ ଗସ୍ତରୁ ଫେରିବା ପରେ କହିଥିଲେ ଭାରତର ଏକତା ପାଇଁ ହିନ୍ଦୀକୁ ଶୀଘ୍ର ଶୀଘ୍ର ଶିଖିବା ଓ ମାତୃଭାଷାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ନିତ୍ୟାନ୍ତ ଦରକାର । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି "ରୁଷରେ ରୁଷ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ଦେଖିଲେ ଭାରତୀୟ ଭାଷାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯେ ମନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।"

'ହିନ୍ଦୀ—ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ, ଓଡ଼ିଆ—ଓଡ଼ିଶା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖକ ମାତୃଭାଷା ପ୍ରତି ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜର ଅବଜ୍ଞା ଓ ଅନାଦରର ସମାଲୋଚନା କରି ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ପାଇଁ ହିନ୍ଦୀ ଓ ଓଡ଼ିଶା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବିକାଶ କଲେ ଉଦ୍ୟମକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିବା ପାଇଁ ନିବେଦନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ମାତୃଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଶିକ୍ଷା ସର୍ବୋତ୍ତମ ବୋଲି ସମସ୍ତେ ସମସ୍ୱରରେ ସ୍ୱୀକାର କଲେ ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାକୁ ଛାଡ଼ିବା ପାଇଁ ଇଂରାଜୀ ଜାଣିଥିବା ଲୋକେ ରାଜି ନହେବାର କାରଣ ହେଉଛି ଏହା ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭାଷା । ମାତ୍ର ସେହିଭାଷା ବର୍ଷେ ଦୁଇବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଏତେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇନଥିଲା । ଭାଷା ଲୋକ ବ୍ୟବହାରକୁ ନ ଆସି ଆପେ ଆପେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇ ନପାରେ ବୋଲି ପ୍ରବୀଣ ଭାଷା ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଝଲ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟର ଭାରତୀୟ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ଅବହେଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । 'ଇଂରେଜୀ ଅବସ୍ଥା ବି ଦିନେ ଏଇଆ ଥିଲା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଆଜି ଭାରତୀୟ ଭାଷାଗୁଡିକ ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ଅଛନ୍ତି ଏକାଦଶ ଠାରୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଇଂରେଜ ଭାଷାମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବା

ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ୧୬୦୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ନର୍ମାନ୍ ଫ୍ରେଞ୍ଚମାନେ ଇଂରେଜ-ମାନଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ଫରାସୀକୁ ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା ଭାବରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଚଳାଇଥିଲେ । ଆମେ ଯେମିତି ଆଜିକାଲି ପାଠ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ବିଲାତ ଯାଉଛୁ ସେତେବେଳେ ବିଲାତି ଲୋକେ ସଭ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତ ହେବାପାଇଁ ଫ୍ରାନ୍ସ ଯାଉଥିଲେ । ଦୀର୍ଘ ତିନିଶହ ବର୍ଷ ଏହି ଲାଞ୍ଛନାକୁ ସହ୍ୟକରି ଇଂରେଜମାନେ ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ନିଜଭାଷାକୁ ଶାସନ ଗାଦୀକୁ ଫେରାଇ ଆଣିଥିଲେ । ଇଂରେଜ ଭାଷା ପୃଥିବୀର ବହୁ ଭାଷାରୁ ଶବ୍ଦ ଓ ଭାବ ନେଇ ସେହିଦିନଠାରୁ ନିଜକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିବାରେ ଲାଗିଛି । ୧୯୨୧ ମସିହାରେ ଲେଲିନ୍ ରୁଷରେ ଯେଉଁ ଭାଷା ନୀତି ପ୍ରଣୟନ କଲେ ତା ଫଳରେ ରୁଷ ଭାଷା ଓ ରୁଷ୍‌ରେ ପ୍ରଚଳିତ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ସମୂହର ଯେପରି ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି ତାହା କୌଣସି ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କୁ ଅବିଦିତ ନୁହେଁ । ଗାନ୍ଧି ଓ ନେହେରୁ ଆମପାଇଁ ସେହିକଥା କଳ୍ପନା କରିଥିଲେ ହେଁ ସେ ଦିଗରେ ଆମେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ ବୋଲି ମତଦେଇ ଲେଖକ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—"ଇଂରେଜୀ ଲୋକ ଏ ଦେଶରୁ ଗଲେଣି କିନ୍ତୁ ମେକଲେ ଯେଉଁ 'କଳା-ଇଂରେଜୀ' ମାନଙ୍କୁ କଳ୍ପନା କରି ଏ ଦେଶରେ ଇଂରେଜୀ ଚଳାଇଥିଲେ, ସେହି-ମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଥିବାରୁ ଏ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା । କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ସବୁଦିନେ କାହାରି ରହିନାହିଁ କିମ୍ବା ରହିବ ନାହିଁ, ଖାଲି ଡେରି ହୋଇଯିବ ଯାହା ଟିକିଏ । ତେଣୁ ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ମାତୃଭାଷାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବୁ କି ନାହିଁ, ସେ ବିଷୟରେ ଶକ୍ତିକ୍ଷୟ ନକରି ଯାହାକଲେ ମାତୃଭାଷାରେ କାମ ଚାଲିପାରିବ, ସେଥିପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିବା ଦରକାର ।"

'ଓଡ଼ିଶା, ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଓ ଭାଷା ଆନ୍ଦୋଳନ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ ମାତୃଭାଷାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଦେଶରେ ଯେପରି ତତ୍ପରତା ପ୍ରକାଶ ପାଉଛିଣି ତାର ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ତାର ପ୍ରାଥମିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇ ନଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି, କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଫେସର ଧଳ ଭାରତର ଶିକ୍ଷାନୀତିରେ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ କିପରି ବ୍ୟାକୁଳ ଥିଲେ ତାହା ତାଙ୍କର 'ସ୍ୱାଗତ ଶିକ୍ଷାକମିଶନ' ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ । ଶିକ୍ଷାକୁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ବିଜ୍ଞାନୋନ୍ମୁଖୀ ଓ ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ କରିବାପାଇଁ ସେ ମତ ପୋଷଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ରୁଷକୁ ଆଦର୍ଶ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ସର୍ବୋତ୍ତମ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯିବା ଉଚିତ ବୋଲି ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି

ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅପେକ୍ଷା ଦେଶବାସୀଙ୍କ ମନରେ ଶିକ୍ଷାପ୍ରତି ମନୋଭାବର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ସତର୍କ କରିଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—'ପୁରୁଣା ଯୁଗରେ ଯେଉଁ ମନୋଭାବ ଥିଲା ଅର୍ଥାତ୍ ଶିକ୍ଷାରୁ କୃଷି କମ୍ବା ବାଣିଜ୍ୟ ପରି କିଛି କୌଣସି ସଦ୍ୟଫଳ ଫଳୁନାହିଁ, ତେଣୁ ତା କଥା ସବାଶେଷରେ ବୁଝାଯିବ । ଶାଳକମାନଙ୍କ ସବାଶେଷ ବେଞ୍ଚରେ ଶିକ୍ଷକମାନେ ବସିବେ, ଏହି ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଯଥାଶୀଘ୍ର ହଟାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରା ନ ଗଲେ ଜାତୀୟ ବିପତ୍ତି ଭୟଙ୍କର ହୋଇ ଉଠିବ । ଭିତରେ ରୋଗ ଯେମିତି ଉପରକୁ ଦେଖା-ନଯାଇ ଭିତରେ ଭିତରେ ଖାଇଯାଏ, ଅବହେଳିତ ଶିକ୍ଷା ସେମିତି ଏ ଜାତିକୁ ନେଇ ରସାତଳରେ ପକାଇବ ।''

'ପଞ୍ଚାୟତରାଜ ଓ ମାତୃଭାଷା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ ଏ ଦେଶର ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଅଯଥା ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ପ୍ରୀତିର କଠୋର ସମାଲୋଚନା କରି ମାତୃଭାଷାର ନ୍ୟାଯ୍ୟ ଆସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ କରିଛନ୍ତି । ଇଂରେଜୀ ଭାଷା ଯେ ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏଥିରେ କାହାରି କିଛି କହିବାର ନାହିଁ । ତଥାପି ମାତୃଭାଷାକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିବାପାଇଁ ସବୁପ୍ରକାର ଉଦ୍ୟମ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ସେ ମନେ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ପଞ୍ଚାୟତ ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହିଁ ରାଜ୍ୟସ୍ତରରେ ମାତୃଭାଷା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରାରମ୍ଭକାଳ । ପଞ୍ଚାୟତ ଶାସନରେ ପଞ୍ଚର ଭାଷା ଯେ ଆଧିପତ୍ୟ ଲଭ କରିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ଥାଇ ନପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ବିହାର, ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ ଓ ରାଜସ୍ଥାନରେ ହିନ୍ଦୀକୁ ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବା କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲାଣି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏପରି ଉଦ୍ୟମ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ଲେଖକ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଭାଷା ଥରେ ସରକାରୀ ଆସନ ପାଇବା ମାତ୍ରେ ତାର ରଙ୍ଗ ବଦଳିଯିବ । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଶେଷରେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—''ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଏତେ ଲୋକ ଯେ ଇଂରେଜୀ ପଢ଼ୁଥିଲେ କ'ଣ ସେକ୍ସପିଅର ବୁଝିବା ପାଇଁ ନା ଫାଇଲ ଲେଖିବାପାଇଁ, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଥରେ ଫାଇଲ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ ହେଲେ ଯେଉଁମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଦେଖିଲେ ମୁହଁ ବୁଲାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ମଧ୍ୟ ବଦଳିଯିବ । ଭାଷାର ସେବକ ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିଗଲେ ଭାଷା ଆପେ ବଢ଼ି ଚାଲିଯିବ । ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ଇଂରେଜୀ, ଏବେ ଆଖି ଆଗରେ ଦେଖିଲୁ ହିନ୍ଦୀ ।''

ପ୍ରଫେସର ଧଳଙ୍କ ମତରେ ରୁଷ ଦେଶର ଭାଷା ସମସ୍ୟା ସହିତ ଭାରତର ଭାଷା ସମସ୍ୟା ତୁଳନୀୟ । ଅଗଷ୍ଟବିପ୍ଳବର ବିଜୟ ଓ ଜାର୍ ଶାସନର ଅବସାନ

ପରେ ଲେନିନ୍ ସ୍ଥିର କରିଥିଲେ ଯେ ରୁଷର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାଭାଷୀ ଲୋକ ସେମାନଙ୍କର ମାତୃଭାଷାରେ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବେ । ନୀତି ସ୍ଥିର ହୋଇ ସାରିଲା ପରେ ମାତୃଭାଷା ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ଉତ୍ସାହ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ରୁଷ ସରକାର ପ୍ରବୀଣ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥବ୍ୟୟ କରି ତାହା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କଲେ । ମାତ୍ର ଯେଉଁଠି ଏ ଭାଷା ହେବ କି ସେ ଭାଷା ହେବ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ସ୍ଥିର ହୋଇପାରି ନାହିଁ ସେଠାରେ ସ୍ଥିର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଭାରି କଷ୍ଟ । ତେଣୁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ 'ରୁଷ ଦେଶରେ ଭାଷା ପ୍ରୀତି ଓ ପ୍ରେରଣା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କୁ ରୁଷର ନୀତି ଅନୁସରଣ କରିବାପାଇଁ ନିବେଦନ କରିଛନ୍ତି ।

'ବିଜ୍ଞାନର ଭାଷା ଓ ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରସାର' ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ସର୍ବଶେଷ ପ୍ରବନ୍ଧ । ଜାତିକୁ ବିଜ୍ଞାନ ଶିକ୍ଷାପାଇଁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାକୁ ହେଲେ ଜାତିର ଲୋକେ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ସେହି ଭାଷାକୁ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭାଷାରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ହେବ ବୋଲି ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଧଳ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୂର୍ବେ ରୁଷିଆରେ ରୁଷ ଭାଷାରେ ବିଜ୍ଞାନ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଏବେ କିନ୍ତୁ ଜର୍ଜିଆନ୍, ଆର୍ମେନିଅନ୍, ତୁର୍କମେନ୍ ଓ ଇଉକ୍ରେନିଅାନ ପ୍ରଭୃତି ସବୁ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ବିଜ୍ଞାନ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଉଛି । ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଲୋକ ଭାଷା ଅଧିକ ପ୍ରଶସ୍ତ । ପ୍ରଥମେ ଲାଟିନ ଭାଷାରେ ବିଜ୍ଞାନ ପୁସ୍ତକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ କାଳକ୍ରମେ ଲୋକଭାଷା ଇଂରେଜୀ, ଫ୍ରେଞ୍ଚ୍ ଓ ଜର୍ମାନୀରେ ଲେଖା ହେବା ଫଳରେ ସେ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରସାର ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରସାରପାଇଁ ବିଜ୍ଞାନର ଭାଷା ପ୍ରସ୍ତୁତି ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ବିଜ୍ଞାନର ଭାଷା ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ ଇଂରେଜୀ ଫୋନେଟିକ୍‌ସ, ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା, ଉପଭାଷା ଓ ଲୋକ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦାବଳୀରେ ବିଶେଷ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ପ୍ରବୀଣ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ପ୍ରଫେସର ଧଳ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଫେସର ଧଳ ଥିଲେ ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଶିକ୍ଷାବିତ୍, ନିର୍ଭୀକ ଓ ନିର୍ଭୀକ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତି । ନିଜ ଶିକ୍ଷକ ଜୀବନର ସୁଦୀର୍ଘ ଅନୁଭୂତିରେ ଯାହା ସେ ଯଥାର୍ଥ ବୋଲି ବିଚାର କରିଛନ୍ତି, ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଭାବରେ ତାର ଆଲୋଚନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଦେଶ, ଜାତି, ସମାଜ, ଶିକ୍ଷା, ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତିପାଇଁ ସେ ଯେ ସର୍ବଦା ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଥିଲେ ଏହା ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା' ପୁସ୍ତକ ପ୍ରମାଣିତ କରେ । କର୍ମ ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଉପାସନା । ସମସ୍ୟାନୁ-

ବର୍ତ୍ତିତାକୁ ସେ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠବ୍ରତ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ସେ ଥିଲେ ଏକନିଷ୍ଠ ପୂଜାରୀ । ବେଶ ପୋଷାକରେ ସାହେବ ଥିଲେ ହେଁ ଅନ୍ତରରେ ସେ ଥିଲେ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧ ସ୍ତାବକମାନଙ୍କୁ ସେ ପସନ୍ଦ କରୁ ନ ଥିଲେ । ସେହିପରି ଇଂରେଜୀ ଭାଷାପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବିରୋଧ ନଥିଲା, ମାତ୍ର ଇଂରେଜୀ ଭାଷାରୂପୀ ବିରାଟ ବଟଦ୍ରୁମ ତଳେ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରୂପୀ ବାଳପାଦପଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ବିକଶିତ ହୋଇ ପାରିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ସେ ସତତ ଚିନ୍ତିତ ଥିଲେ । ମାତୃଭାଷା ଓଡ଼ିଆର ବିକାଶପାଇଁ ସେ ଯେ କେତେ ବ୍ୟାକୁଳ ଥିଲେ ତାହା ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଓଡ଼ିଆ କେବେ' ପୁସ୍ତକରୁ ସହଜରେ ଧାରଣା କରିହେବ । ତାଙ୍କର 'ବିଷୟର ଆଲୋଚନା' ଅଧ୍ୟୟନ କରି କେହି ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱପ୍ନବାଦୀ ବୋଲି ଭାବି ପାରନ୍ତି ମାତ୍ର ସେ ଥିଲେ ନିରାଟ ବାସ୍ତବବାଦୀ । ଜଣେ ଦୂରଦ୍ରଷ୍ଟା ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ଓ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଭାବରେ ଶିକ୍ଷା ଓ ଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଦ୍ଭବ ସମସ୍ୟା ସମୂହର ସରଳ ସମାଧାନ ପାଇଁ ପ୍ରଫେସର ଧଳ ଯେଉଁ ବିଷୟର ଆଲୋଚନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି ତାହା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବା ଦିଗରେ ଆଶୁ ପଦକ୍ଷେପ ନିଆଯାଇ ପାରିଲେ ତାଙ୍କ ବିଷୟର ଆଲୋଚନାର ଉପଯୁକ୍ତ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଏ ।